

مُ فَيْ الْمِيْ مِيْ الْمُرْسِيِّةِ وَالْحِبُ شَاعِم الطبيعَة وَالْحِبُ

> إعتداد الدكسورعلي نجسيت عطوي أسناذ في الجامعة البنانية

> > دارالکتبالعلمیة



إعـــُنداد الدكسوّرعليُجسيــِشعطوي أســاد نهيـا بامعت اللبنانيت

دارالکتبالعلمیة سمریت برستان جمَيُع الحقوق تحفوظة لِمُكُمُرُولُكُتُّمِرُ وُلِعِلَمِيَّهُ تدوت ولمشتان

> الطبعَـة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م

وَلِرِ لِالْكُتُبِ لِلْعِلِمِينَىٰ بَيروت. بنناه

342 34

منذ أن وُجِدَ الإنسان العربي على أرض الصحراء، وُجِدَت علاقة حبُّ راحت أواصرها تشتذ وتقوى على مرَ الزمن حتى تحرّلت إلى ما يشبه العشق المتيّم. وإذا كان الإنسان العادي هذا شأنه فكيف تكون الحالة مع الشعراء وهم المعروفون بعواطفهم الجيّاشة، وخيالهم الواسع، ونفوسهم الشفّافة. فالأمر سيكون أعظم، والنتيجة أعمق.

وإذا ما تصفّحنا كتب التاريخ رأيناه مليئاً بالقصص والروايات التي تتحدّث عن أخبار الشعراء في الصحراء، وما كان يجري لهم سواء من ضمن العشيرة، أو من خارجها. فالصحراء فرضت على من يريد العيش فيها أن يكون إنساناً مميّزاً؛ فهو شديد البأس، قوي القلب، رحيم العواطف، كريم الخصال.

كما فرضت عليه العيش الجماعي ضمن قبيلة أو عشيرة حتى يحفظ لنفسه البقاء وإلّا هلك. فموارد العيش قليلة، والناس في تعاظم وتكاثر. فالقوي هو الذي يبقى والضعيف هو الذي يهدم

ولهذا كانت الصحراء موضوعاً من موضوعات الشعر الجاهلي تحتلُّ منه مكاناً ملحوظاً، شغل به الشعراء، وسجَّلوا فيه انطباعاتهم أمامها. فظهرت الصحراء في شعر امرىء القيس بمظاهرها الطبيعية المختلفة، كما ظهرت بحيوانها الأليف، وحيوانها الشارد في أعماقها البعيدة. وفي أكثر من موضوع من شعره، نرى وصف الليل والمطر والبرق والسَّحاب، كما نرى وصف الفرس والناقة والبقر الوحشي والحُمُر الوحشية والأهلية. وكذلك ظهرت الصحراء في شعر غيره من شعراء الجاهلية، على نحو ما نرى عند طرفة وأوس وزهير ولبيد، الذين يزخر شعرهم بصور لا حَصْرَ لها في وصف الصحراء وحيوانها ومناظر الصيد فيها، ويقف الصعاليك من ناحية والهذليون من ناحية أخرى في الطلبعة المبدعة بين شعراء الجاهلية الوصّافين للصحراء، فقد نهضوا بوصف الصحراء نهضةً رائعةً، واستطاعوا أن يرتفعوا به إلى ذروة شامخة من صدق الإحساس وعمقه.

وإذا كانت الصحراء قد عرفت بعض النسيان من قبل الشعراء في العصر الأموي وذلك لاعتبارات سياسية أملتها ظروف الجهاد والفترحات، فإنها عادت وأخذت تستعيد مركزها المرموق في نفوس المشعراء وخاصة على يد الراعي الذي يبدو من شعره صاحب مذهب جديد في شعر الصحراء نراه فيه مشغولاً بوصف الجانب الرعوي من حياة البادية، خاصة حياة الإبل. والشاعر الثاني هو ذو الرمة الذي يعدّه القدماء راوية الراعي وتلميذه، والذي استطاع أن يرتفع بشعر الصحراء إلى أعلى قمة وصل إليها هذا الشعر في تاريخه. وإذا كان شعر الراعي الذي وصل إلينا يمثّل وصف الجانب الرعوي من حياة الصحراء، فإن شعر ذي الرمّة يمثّل أو يكاد كل جوانب الحياة في الصحراء، كأنما وهب فنه للصحراء، وفرض على نفسه أن جعل منه معرضاً لأروع ما عوض من الشعر العربي من لوحات.

إلى جانب الصحراء تقف المرأة مُلهِمَة للشاعر العربي، فراح يرتّل في حبّها أروع آيات الحب. ومَن يستعرض شعرنا العربي يلاحظ أن المرأة احتلّت منه مكانًا مرموقًا، وأنها عاشت فيه أنغامًا خالدات، وعلى حبّها عاشوا أجمل أيامهم وأحلى لياليهم، وإلى حبّها أداروا وجه أمانيهم، ووراء حبّها سكبوا دموعهم غزيرة، وأذابوا قلوبهم حنينًا وأشواقًا وحسرات.

وإن كان الشعراء قد أبدعوا بالتعاطي مع الصحراء فإنهم قد الحذوا جانباً منها دون غيرها، أما ذو الرمة فقد استطاع أن يلم بجميع مظاهر الحياة في الصحراء فيصفها ويُبدع بها، إلى جانب كونه من أكثر الشعراء تحاوراً مع العراة، والتعاطي معها ووصف حبه فها وإخلاصه لذلك الحب، فقد كان شاعراً فناناً وهب حياته وفنه للحب وتبادل ذلك الحب محبوبان هما الصحراء ومية.

وليس معنى هذا أن ذا الرمّة لم يشارك شعراء عصره في سائر الموضوعات التي كانوا ينظمون شعرهم فيها، فقد دار معهم في دوائرها التقليدية، فمدح وهجا وافتخر بنفسه وبقومه، لكن هذه الموضوعات تحتل في ديوانه مركزاً ثانوياً متخلّفاً عن مركز الصدارة الذي يحتله شعر الصحراء وشعر الحبّ. ولهذا عندما رأيت نفسي مشغوفاً بـدراسة حيـاة ذي الرمّة وشعره أن أركّز على هـذين الموضوعين دون سواهما. وقد رأيت أن أقسم البحث الذي حمل عنوان: ذو الرمّة شاعر الطبيعة والحبّ إلى خمسة فصول:

الفصل الأول جعلته لمولده ونشأته.

والفصل الثاني للغزل في عصر الشاعر فتنـــاولت في هذا الفصل أشهر شعراء الغزل العذري في العصر الجاهلي ومنزلــة ذي الرمّـة من هؤلاء.

والفصل الثالث تحدّثت فيه عن الطبيعة وأثرها في الشعر في المعصر الأموي، فرأيت أن الطبيعة كانت مصدراً عظيماً من مصادر موضوعات الشعر العربي، فقد الهمت هؤلاء الشعر وغذّت قرائحهم بكثير من الصور البديعة التي تحدّثوا عنها، لكن ذا الرمّة فاقَ الشعراء في هذا المجال إذ أنه انصهر فيها انصهاراً كليًا وجعلها هي بالذات ميدان شعره وحبّه.

وفي الفصل الرابع تحدّثت عن أغراض الشعر عند ذي الرمّة فقسمتها إلى قسمين: الطبيعة والحبّ. وإن كانت الطبيعة هي بالذات تندرج تحت عامل الحبّ لأنها أخذت كما قلت قسماً من قلب ذي الرمّة.

والفصل الخامس جعلته للدراسة الفنية حيث بيّنت فيه مكانة

ذي الرمّة الرفيعة في ميدان الشعر عامّة، وفي ميدان وصف الطبيعة والغزل العذري خاصّة، وكيف أنه كان مصدر إلهام لكثيرٍ من الباحثين على اختلاف مشاربهم العلمية.

وأما الخاتمة فقد لخصت فيها ما قمت به من جهد في دراسة هذا الشاعر الفحل الذي لم يتعرض إليه بالدراسة إلا القليلون، ولم بأخذ ما كان يجب أن يأخله من الشهرة التي أخذها غيره، ولم يكونوا أكثر منه جودة في الشعر. ثم قرنت البحث بالمصادر التي اعتمدتها في بحثي أملا أن اكون قد ساهمت بخدمة متواضعة لادبنا العربي الذي نفتخر به ونعتز.

د. على نجيب عطوى

انفصل الأول

مسولده ونشسأته

اسمه غيلان بن عقبة من بني عدي بن عبد مناة (١)، اختلف بالسبب الذي من أجله لُقْبَ بذي الرمّة، فقال بعضهم: لقوله في بعض شعره يصف الوتد: وأشعث باقي رمّة التقليده (١). وقال بعضهم الآخو: لُقبَ بذي الرمّة لأنه كان يصيبه في صغره فزع فكتِبَ له تميمة فعلّقها بحبل فلقب بذلك. وقال آخرون بأن ميّة التي أحبّها هي التي لقبته بهذا اللقب فقد اجتاز بخبائها وهي جالسة إلى جانب أمها فاستسقاها ماء فقالت: قومي فاسقيه. وقيل: بل خرق أدواته لما لخرقاء، قال: والخرقاء التي لا تعمل بيدها شيئاً لكرامتها على لخرقاء، قال لأمها: مُريها أن تسقيني ماء، فقالت لها: قومي يا خرقاء فاسقيه ماء، فقالت فاتنه بماء وكانت على كتفه رمّة وهي قطعة خرقاء فاسقيه ماء، فقالت: اشرب يا ذا الرمّة فلقبَ بذلك (٢).

⁽١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١١١ وما بعدها.

 ⁽٢) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، جـ١، ص ٥٢٥. والأغاني، جـ١٦، ص.١١١.

⁽٣) الشعر والشعراء، جد١، ص ٥٢٧.

وذو الرمّة يُكنّى أبا الحارث، وأمّه من بني أسد يقال لها ظبية. وكان له أخوة لأبيه وأمه شعراء، منهم مسعود وهو الذي يرثي أخاه ذا الرمّة ويذكر ليلى بنته:

إلى اللهِ أشكـو لا إلى النَّــاس إنَّنِي وليلى كـــلانا مــوجَــُع مـــاتُ واقـــدِهُ

كما له أخوة آخرون هم جرفاس وهشام كلهم شعراء، وكان الواحد منهم يقول الأبيات فيبني عليها ذو الرمّة أبيات أخرى فينشدها الناس فيغلب عليها لشهرته وتنسّب إليه.

وذكر المهلّبي عن أبي كريمة النحوي قال: خرج ذو الرمّة يسير مع أخيه مسعود بأرض الدهناء فسنحت لهما ظبية فقال ذو الرمّة:

> فلو تحسن التشبية والنَّعتَ لم تـقــلُ لـشــاةِ النَّـقـاء أنت أم أَمُّ ســالــمِ جعلتَ لهــا قَرْنينِ فــوقَ قَصَــاصِهــا وظِـلْفَينِ مُســودُينِ تحتَ الفَــوائِـمِ

وقال ذو الرمّة:

هي الشِّبهُ إلا مِـذْرَبَيْهـا وأَذْنَهـا سـواءً وإلّا شَـقُـةً في الـقـوائِـمِ

وكان ذو الرمّة كثيراً ما يأتي الحضرة فيقيم بالكوفة والبصرة وكان طفيلياً يأتي العرسات، وكان مدوّر الوجه حسن الشعر جعدها أقنى أنزع خفيف العارضين أكحل حسن الضحك مفوهاً إذا كلّمك أبلغ الناس يضع لسانه حيث يشاء. وقال أحدهم: اجتمع الناس مرة وتحلقوا على ذي الرمّة وكان دميماً شختاً أجّناً، فقالت لهم أمه: استمعوا إلى شعره ولا تنظروا إلى وجهه.

وروى بعضهم أن الفرزدق وجريراً كانا يحسدان ذا الرمّة لأن أهل البادية يعجبهم شعره، وكان صالح بن سليمان راوية لشعر ذي الرمّة فأنشد يوماً قصيدةً له وأعرابي من بني عدي يسمع فقال: أشهد عنك أنك لفقيه تُحسِن ما تتلوه وكان يحسبه قرآناً.

ونُقِلَ عن حمّاد الراوية قوله: قال الكميت حيث سمع قول ذي الرمّة:

أعـاذِلَ قـد أكثـرْتَ من قـول ِ قــائـلِ وعيبٌ على ذي الــودُ لــومُ العــواذِل

هذا والله مُلهَم وما علم بدويٌ بدقائق الفطنة وذخائر كنز العقل المعدّ لذوي الألباب أحسن ثم أحسن.

وحدّث محمد بن كناسة عن الكميت وقال لمّا أنشد قوله في

هذه القصيدة:

دعاني وما داعي الهـوى مِنْ بِـلادِهـا إذا مـا نـأتْ خَــرْفَاءُ عَنِّى بغــافِــل

فقال الكميت لله بلاد هذا الغلام ما أحسن قوله وما أجود وصفه، ولقد شفم البيت الأول بمثله في جودة الفهم والفطنة.

وقال حمّاد الراوية عن ذي الرمّة أيضاً: ما أخّر القوم ذكره إلاً لحداثة سنّه وأنهم حسدوه.

وقال محمد بن صالح وكان راوية ذي الرمّة: سمعت خالد بن كلشوم وأبا عمر وأبا حزام وأبا السطرف يقولون: لم يكن أحد من القوم في زمان ذي الرمّة أبلغ منه، ولا أحسن جواباً، كان كلامه أكثر من شعره.

وقال الأصمعي: ما أعلم أحداً من العشّاق الحضريين وغيرهم شكى حبّاً أحسن من شكوى ذي الرمّة مع عفّة وعقل رصين.

وقال أبو عبيدة: ذو الرمّة يخبر فيُحسِن الخبر، ثم يردّ على نفسه الحبّة مع صاحبه فيُحسِن الردّ، ثم يعتذر فيُحسِن التخلّص مع حُسْن إنصاف وعفاف في الحكم.

وحدّث أحدهم فقال: رأيت ذا الرمّة بسوق المربد وقد عارضه رجل يهزأ به فقال له: يا أعرابي، أتشهد بما لم تَرَ؟ قال: نعم.

وكان جرير عند بعض الخلفاء فسأله عن ذي الرمّة فقال: أخذ من ظريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه أحد غيره. وقال حمَّاد الراوية: قَلِمَ علينا ذو الرمَّة الكوفة فلم أرَّ أفصح ولا أعلم بغريب منه.

وعن أبي عمرو قال: خُيِمَ الشعر بذي الرمّة، وخُيِّمَ الرَّجز برؤبة. قال: فما تقول في هؤلاء الذين يقولون؟ قال: كلَّ على غيرهم، إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم.

وعن المداثني عن بعض أصحابه عن حمّاد الراوية قال: أحسن الجاهلية تشبيهاً امروء القيس، وذو الرمّة أحسن أهل الإسلام تشبهاً.

وقيل أن جريراً والفرزدق اتفقا عند خليفة من خلفاء بني أمية فسأل كل واحد منهما على انفراد عن ذي الرمّة فكلاهما قال: أخذ من ظريف الشعر وحُسْنه ما لم يسبقه إليه غيره. فقال الخليفة: أشهد لاتفاقكما فيه أنه أشعر منكما جميعاً.

وأنشد الصيقل شعر ذي الرمّة فاستحسنه وقال: ما له قاتله الله ما كان إلّا ربيعـــة هلّا عـــاش إلّا قليلًا.

وقيل ان ذا الرمّة قال: إذا قلت كأنه ثم لم أجد مخرجاً فقطع الله لساني.

وقال الأصمعي: كان ذو الرمّة أشعر الناس إذا شبّه ولم يكن بالمفلق.

وقال محمد بن سلام: كان لذي الرمة حظ في حُسن التشبيه لم يكن لاحد من الإسلاميين، كان علماؤنا يقولون: أحسن الجاهلية تشبيها أمرؤ القيس، وأحسن أهل الإسلام تشبيها ذو الرمة.

وذكر عن ذي الرمّة قوله: إن أول ما قاد المودّة بينه وبين مَيّة أنه خرج هو وأخوه وابن عمّه في بغاء إبل لهم، قال: بينا نحن نسير إذ وَرَدْنا على ماء وقد أجهدنا العطش، فعدلنا إلى حواء عظيم، فقال لي أخي وابن عمّي: اثت الحواء فاستسقِ لنا، فأتيته وبين يديه في رواقه عجوز جالسة قال: فاستسقيت فالتفتت وراءها فقالت: يا مَيّ اسبّ الغلام. فدخلت عليها فإذا هي تسيح علقة لها وهي تقول:

یا مَن یری برقاً یمارُ حیّنا زمازهٔ رعاداً وانتَحی یمینا کانَ فی حافاتِهِ حنیناً او صاوتَ خیل ضُمْرِ یُسردینا

قال: ثم قامت تصبّ في شكوتي ماءً وعليها شوذب لها فلما الحطّت على القربة رأيت هيولى لم أرّ أحسن منه. قال: فلهوت بالنظر إليها وأقبلت تصبّ الماء في شكوتي والماء يذهب يميناً وشمالاً، قال: فأقبلت على العجوز وقالت: يا بني ألهتك (ميُّ) عمّا بعثك أهلك له، أما ترى الماء يذهب يميناً وشمالاً؟ قال: فأقبلت على العجوز فقلت: أما والله ليطولن هيامي بها، قال: وملأت شكوتي وأتيت أخي وابن عمّي ولففت رأسي فانتبذت ناحية وقد كانت مي قالت: لقد كلفك أهلك السفر على ما أرى من صغرك وحداثة سِنك فأنشأتُ أقول:

قــد سخــرتُ أُختُ بني لـبيــدِ مـنّـي ومن سـلم_، ومـن ولـيــدِ

رات خلامى سفر بقيد يدرحان اللَّيلَ ذا السُّدودِ مثل ادراع اللِمَقِ الجديدِ(١)

قال: وهي أول قصيدة قلتها ثم أتممتها. . . هل تعرف المنزل بالموحيد ثم مكثت أهيم بها في ديارها عشرين سنة.

وقيل إن ذا الرمَّة ضاف زوج مي في ليلة ظلماء وهو طامع الأ يعرفه زوجها فيُدخِله بيته فيقرَّبه فيراها ويكلّمها ففطن له الزوج وعرفه فلم يُدْخله، واخرج إليه قراه وتركه بالعراء وقد عرفته ميّ. فلما كان في جوف الليل تغنّي غناء الركبان فقال:

أراجعـةً يـا ميُّ أيـامُـنـا الألـى بـذي الإثْـل ِ أم لا مـا لهنُّ رُجـوعُ

فغضب زوجها وقال: قومي فصيحي به يا ابن الزانية وأي آيام كانت لي معك بذي الاثل. فقالت: يا سبحان الله ضيف والشاعر يقول. فانتضى السيف وقال: والله لأضربنك حتى آتي عليك أو تقولي، فصاحت به كما أمرها زوجها، فنهض على راجلته فركبها وانصرف عنها مغضباً يريد أن يصرف مودّته عنها إلى غيرها. فمر بفلج في ركب وبعض أصحابه يريد أن يرقع خفّه فإذا هو بجوار خارجات من بيت يُردْنَ آخر وإذا خرقاء فيهن وهي امرأة من بني عامر فإذا جارية حلوة شهلاء فوقعت عين ذي الرمّة عليها فقالت لها جارية: أترقعين لهذا الرجل خفّه؟ فقالت تهزأ به: أنا خرقاء لا

⁽١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ١٦، ص ١١٤.

أُحسِن أعمل، فسمَّاها خرقاء(١). وترك ذِكْر ميّ يريد أن يغيظ بذلك مَيّاً فقال فيها قصيدتين أو ثلاثاً ثم لم يلبث أن مات.

وعن جرير قال: خرجت مع المهاجـــر عبد الله إلى حجّة فلقينا ذا الرمّة فاستنشده المهاجر فانشده:

ومِنْ حاجتي لولا النَّنائي وربَّما منحتُ الهوى مَنْ ليس بالمتقارِبِ عسطابيلُ بيضٌ من ربيعة عامسر عِذابُ النَّنايا مُنْقلاتُ الحقائِبِ يَعِطْنَ الجمعي والرَّملُ منهنَ مَحْضَرُ ويَشْرَبْنَ ألبانَ الهجسانِ النَّجائِب

فالتفت إلى المهاجر وقال: أتراه مجنوناً.

وعن محمد بن سلّام قال: أخبرنا أبو البيداء الرياحي قال قال جرير: قاتل الله ذا الرمّة حيث يقول:

ومنتزع من بين نَسْغَيْهِ جِرَّهُ

نشيخ الشجا جاءتْ إلى ضِرسِه نَـزُرَا

أما والله لو قال ما بين جنبيه لما كان عليه من سبيل.

وسُئِلَ جرير عن شِعْر ذي الرمّة فقال: بَعْر ظِباء ونقط عروس تضمحلّ عن قليل.

 ⁽١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١٢٣. والشعر والشعراء، لابن قتيبة،
 جـ ١، ص ٢٧٥.

وقال عمرو بن العلاء: إنما شعر ذي الرمّة نقط أو بعار لهاشم في أول شمّة ثم تعود إلى أرواح البعر.

وقال أبو عبيدة: وقف الفرزدق على ذي الرمّة وهـو ينشد قصيدته التي يقول فيها:

إذا ارفضً أطرافُ السَّياطِ وهُلِّلتُ جُرومُ المطايا عَذْبتهنَّ صَيدَحُ

فقال ذو الرمّة: كيف تسمع يا أبا فراس؟ قال: أسمع حسناً. قال: فما لي لا أُعَدّ في الفحول من الشعراء؟ قال: يمنعك من ذلك ويساعدك ذكرك الأبعار وبكاؤك الديار، ثم قال:

وَدَوِّيْتِ لِنُو ذُو السَّرُّمَيْمِ يَسرُومُهِا

وَعَيْدُ وَ الرَّمِيمَ وَصَيْدَحُ أُودَى ذَوَ الرَّمِيمَ وَصَيْدَحُ فَ طَعْتُ إلى مَعْرُونها مُنْكَرَاتِها إِلَى المُتَوَصِّحُ (١) إِذَا خَبُ آلُ الأَمْعَرِ المُتَوَصِّحُ (١)

فقام إليه ذو الرمّة فقال: أنشدت الله أبا فراس أن تزيد عليهما شيئاً؟ فقال: إنهما بيتان ولن أزيد عليهما شيئاً.

أحينَ أعاذَتُ بي تعيم نساءَها وجُرَّدْتُ تجريدَ اليَماني من الغِمدِ

⁽١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، جـ ١، ص ٥٣٤.

ومدُّتْ بضَبْعَيُّ الرَّبابُ ومالىكُ وعَمْرُو وسَالت من ورائي بنو سعد ومِسن آل يسرَّبوع زُهاءٌ كانَّهُ زُها اللَّيل_{ِ م}حمودُ النِّكاية والرِّفدِ

فقال له الفرزدق: لا تعودنَّ فيها فأنا أحقّ بها منك. قال: والله لا أعود فيها ولا أنشدها أبدأ إلاّ لك.

وقيل إنه أنشد الفرزدق هذه القصيدة التي يقول: وكنَسا إذا القسيسيُّ نبُّ عسودُه ضربناهُ فوق الْأَنثَيْنِ إلى الكرْدِ^(١)

وسمع الفرزدق ذا الرمّة ينشد قصيدته التي يقول فيها: أحيرُ أعاذَتْ بي تميم نساءَها

فلما فرغ ذو الرمّة حسر الفرزدق عن وجهه وقال لراويته: يا عبيد أضمم إليك هذه الأبيات، قال له ذو الرمّة: ناشدتك الله يا أبا فراس، فقال له: أنا أحقّ بها منك وانتحل منها هذه الأربعة أبيات.

وفلج الهجاء بين ذي الرمّة وبين هشام المري، فمرّ الفرزدق بذي الرمّة وهو ينشد:

وقفتُ على ربع لمينة ناقتي فعندهُ وأُخاطِبُهُ

⁽١) الأنثيين: الأذنيين. الكرد: العنق.

واسفيهِ حتى كناد ممّنا أبنُّه تَكُلِّمُني أحبجنارُهُ ومناجِبُهُ

فقال له الفرزدق: ألهاك البكا في الديار والعبد يرتجز بك في المقابر _ يعني هشاماً حتى لقي المقابر _ يعني هشاماً حتى لقي جرير هشاماً فقال: عما أصنع يا أبا حرزة وأنا راجز وهو يقصد الرجز لا يقوم للقصيدة في الهجاء ولو رفدتني. فقال جرير لتهمته ذا الرمّة بالعيل إلى الفرزدق: قل له:

غضبتُ لرجل من عدي تشمسوا
ومن أي يوم لم تُسَمَّسُ رِحَالُها
وفيم عدي عند تشم من العلى
وأيامُنَا اللَّاتي تُعَدُّ فِعَالُها
وصيّةُ عبي يا ابن خل فلا تَرْم
مساعي قوم، ليس مِنْكُ سِجَالُها
تُمَاشي عُديًا لومُها لا تجنسه
من النّاس قامتْ عُدَيًا ظلالها
فقل لِعُدَيِّ تستعنُ بِنِسَائِها
فقل لِعُدَيِّ تستعنُ بِنِسَائِها
إذا الرَّمُ قد قلَدَتْ قومَكَ رِمَةً

⁽١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١١٦.

فلما بلغت هذه الأبيات ذا الرمّة قال: والله ما هذا بكلام هشام ولكنه كلام ابن الأتان.

وقال جرير لذي الرمّة: أسمعني ما هجوت به المري فأنشده قوله:

نبتْ عيناك مِن طلل بحنوى عند القِسطارُ

فقال له جرير: ما صنعت شيئاً، أفأرفدك؟ قال: نعم. قال:

قل :

يُعَدُّ النساسبسون إلى تَحيْم بيسوتُ المجدِ أربعةً كِبَسارا يعسدُون الرَّبساب وآل سعد وَعَمْسراً ثم حسطلة الجنسارًا وَيَهْلِكُ بينها المَسرَّيُّ لغْسراً كما ألفيتَ في الدَّيْةِ الحوارا

ولمًا سمع الفرزدق هذه الأبيات أطرق هنيهة ثم قال: أعد، فأعاد. فقال: كذبت وأيم الله ما هذا لك ولقد قاله أشد لحيين منك وما هذا إلاّ شعر ابن الأتان. فلما سمعها المري جعل يلطم رأسه ويصرخ ويدعو بويله ويقول: قتلني جرير قتله الله، هذا والله شعره الذي لو نقطت منه نقطة في البحر لكذرته قتلني وفضحني.

وقيل أنه بينما كان ذو الرمّة ينشد بالمربد والناس مجتمعون إليه إذ هو بخيّاط يطالعه ويقول يا غيلان:

أَأَنتَ الدِّي تستنطقُ الدُّارَ واقضاً من الجهل ِ هلْ كانت بكُنُ حلولُ

فقام ذو الرمّة وفكّر زماناً ثم عاد فقعد في المربد ينشد فإذا الخيّاط قد وقف عليه ثم قال له:

أأنت الذي شَبُهْتَ عنزاً بقضرة لها ذنبٌ فوق أستها أمَّ سالم وقرنانِ إمَّا يلزقانِكَ يَشُرُكا بجنبيك يا غيلانُ مِثْلَ المَواسِمِ جعلتَ لها قرنينِ فوق شِواتِها ورابَك منها مَشَقَّةً في القوائِم

فقام ذو الرمّة فذهب ولم ينشد بعدها في المربد حتى مات الخيّاط.

وقيل أن الفرزدق دخل على الوليد بن عبد الملك أو غيره فقال له: من أشعر الناس؟ قال: أنا. قال: أفتعلم أحداً أشعر منك؟ قال: لا، ولكن غلام من بني عديّ بن كعب يركب أعجاز الإبل وينهب الفلوات، ثم أتاه ذو الرمة فقال له: ويحك أنت أشعر الناس؟! قال: لا. ولكن غلام من بني عقيل يقال له مزاحم يسكن الروضات يقول وحشيًا من الشعر لا تقدر على أن تقول مثله. قال: وكان ذو الرمّة يتشبّب بميّ بنت طلبة بن قيس بن عاصم المنقري، وكانت كثيرة أمة مولدة لأل قيس بن عاصم قالت في ميّ:

على وجه ميٍّ مسحةً من مسلاحة وتحت الثياب الخزَى لو كان بادِياً الم تسرَ أن المساءَ يَخْبَثُ طَعْمُهُ ولو كان لونُ الماء في العين صافِيا ونحلت الشعر إلى ذي الرمّة فامتعض من ذلك وحلف بجهد أيمانه ما قالها، وقال: وكيف أقول هذا وقد قطعت دهري وأفنيت شبابي أشبّب بها وأفدقها؟ ثم أقول هذا ثم أطّلع على أن كثيرة قالتهما ونحلتهما إيّاه.

ووقف ذو الرمّة في ركب معه على ميّة فسلّموا عليها فقالت: وعليكم إلّا ذا الرمّة، فأحفظه ذلك وغمّه ما سمع منها بحضرة القوم فغضب وانصرف وهو يقول:

أيا مي قد أشمت بي ويحك العدا وقطعت حبلاً كان يا مي باقيا فيا مي لا مرجوع للوصل بيننا ولكن هجراً بيننا وتقاليا ألم ترين الماء يخبث طعمه وإذ كان لوذ الماء في العين سافيا

وقيل مكثت مَيَّة زماناً لا ترى ذا الرمَّة وهي مع ذلك تسمع شعره فجعلت للَّهِ عليها أن تنحر بدنةً يوم تراه، فلما رأته رجلًا دميماً أسود وكانت من أجمل الناس قالت: واسوأتاه، وابؤساه، واضيعة بدنتاه، فقال ذو الرمَّة:

على وجـهِ مَيْ مسحةً من مــلاخــةٍ وتحتُ الْقِيابِ الشَّيْنُ لـو كـان بـادِيــا

قال: فكشفت ثوبها عن جسدها ثم قالت: أشيئاً ترى لا أُمّ لك؟ فقال:

ألم تَسرَ أن المساءَ يخبُثُ طعمُسهُ وإن كبان لسونُ المباءِ أبيضَ صبافِيا

فقالت: أما ما تحت الثياب فقد رأيته وعلمت ألاَّ شيء فيه ولم يبقَ إلاَّ أن أقول لك هلمَّ حتى تذوق ما وراءه، ووالله لا ذُقتَ ذاك أبدأ، فقال:

فَيَا ضَيعةَ الشِّعرِ الذي لحُ فانقضى بعيِّ ولم أملِك ضَـلال فؤادِيــا(١)

وفيل أن ذا الرمّة كان يقرأ ويكتب ويكتم ذلك. فقيل له: كيف تقول: عُزير بن الله وعُزير ابن الله؟ فقال: أكثرهما حروفًا.

وزعم بعضهم أن ذا الرمّة كان لا يُحسِن أن يهجو ولا يمدح، وقد مدح بلال بن أبي بردة فقال:

رأيتُ: النَّـاسُ ينتجعُـون غَيْسًا فقلتُ لِصَيْــدَحَ: انتجعي بــلالا

فلما أنشده قال له: أوّ لم ينتجعني غير صيدح؟! يا غلام أعطه حبــــلاً لصيـــدح، فأخجله(٢).

وقال عمرو بن العلاء عن ذي الرمّة: إنه لفصيح، وإنّا لنأخذ بتمريض.

⁽١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١٢٠. والشعر والشعراء، لابن قتيبة، جـ ١، ص ٣٦٥.

 ⁽۲) المصدر نفسه، ص ۱۲۱. والشعر والشعراء، لابن قتيبة، جـ ۱، ص ۲٤٥.

وقال حمَّاد الراوية: قَدِمَ علينا ذو الرمَّة الكوفة فلم نرَ أحسن ولا أفصح ولا أعلم بغريب منه.

وَقَدِمَ ذو الرمّة الكوفة فوقف ينشد الناس بالكناسة قصيدته الحاثية حتى أنى على قوله:

إذا غَيْسر النساي المُجبِّسِنَ لم يَكَسدُ رسيسُ الهسوى من حبِّ مَيْسةَ يبْسرَحُ

فناداه ابن شبرمة: يا غيلان أراه قد برح فشقّ ناقته وجعل يتأخر بها ويفكّر ثم عاد فأنشد قوله:

إذا غَير الناي المجبين لم أجد

وقال رؤية لبلال بن أبي بردة: علام تعطي ذا الرمّة فوالله إنه ليعمد إلى مقطعاتنا فيصلها فيمدحك بها؟ فقال: والله لو لم أعطه إلاً على تأليفه لاعطيته، وأمر له بعشرة آلاف درهم.

وروى الأصمعي أن رجلًا قال: رأيت ذا الرمّة بمربد البصرة وعليه جماعة مجتمعة وهو قائم وعليه برد قيمته ماثتا دينار وهو ينشد ودموعه تجرى على لحيته:

ما بالُ عينك فيها الماءُ ينسكبُ

حتى انتهى إلى قوله:

تُصْغِي إذا شــدُهـا بــالكُـورِ جــانِحـةً

حتى إذا ما استوى في غَرْزِهـا تَثِبُ

ومن الذين شبَّب بهم ذو الرمَّة خرقاء العامرية بغير هوى،

وإنما كانت كحالة فداوت عينه من رَمَد كان بها فزالَ فقال لها: ما تحبّين؟ فقالت: عشرة أبيات تشبّب بي ليرغب الناس فِيُّ إذا أُسمِعوا أن فيُّ بقية للتشبيب، ففعل. ومن قوله فيها:

تمامُ الحجّ ِ أنْ تقف المسطايا على خسوقساة واضِعَةَ اللِّشامِ

وخرقاء هذه وصفت ذا الرمّة فقالت فيه: كان رقيق البشرة وعذب المنطق، حَسن الوصف، مُقارِب الرصف، عفيف الطرف. فقلت لها: لقد أحسنت الوصف. فقالت: هيهات أن يدركه وصف رحمه الله، ورحم مَن سمّاه اسمه، ثم أنشدت فيه شعراً فقالت:

لقد أصبحت في فرعي معيد فكان النجم في فلكِ السّماء إذا ذُكِرَتْ محاسِسَةُ تلزّت بحارً الجود من نحو السماء حصينٌ شاد باسمك غير شكّ فحل بالفناء فأنتَ غياتُ فحل بالفناء إذا ضنّتُ سحابة ماء مزن تشج بحارُ جودك بارْتواء لقد نُعِرَتْ باسمك أرضُ قَحْطِ

⁽١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١٣٤.

توفي ذو الرمَّة في خلافة هشام بن عبد الملك وله أربعون سنة، وقد اختلف الرَّواة في سبب وفاته، فقد قيل أنه بلغ أربعين سنة وفيها توفي وهو خارج إلى هشام بن عبد الملك ودفن بخروى وهي الرملة التي كان يذكرها في شعره. وقيل عنه أنه قال: بلغت نصف الهرم وأنا ابن أربعين وقال ابن سلام أن ذا الرمَّة قال: بلغت نصف الهرم وأنا ابن أربعين وأنه مات وهو يريد هشاماً وقال في طريقه في ذلك:

بُـلادُ بهـا أهلُونَ ليسـوا بـأهـلِهـا وأخـرى من البلدان ليسَ بهـا أهــلُ

ويقال أنه لمّا توسّط الفلاة في سفره نزل عن راحلته فنفرت منه ولم تكن تنفر منه وعليها شرابه وطعامه، فلما دنا منها نفرت حتى مات، فيقال أنه قال عند ذلك:

ألا أبلغ الفتيانَ عني رسالة الهنوان المسالة المين المينوا المعايا مُن أهلُ هَوانِ فقد تركتني صَبْدَحُ بمعضلة للساني صُلتاتٌ من السطلوانِ

وذكر أن ناقته وردت على أهله في مياههم فركبها أخوه وقصً أثره حتى وجده ميتاً وعليه خلع الخليفة ووجد هذين البيتين مكتوبين على قوسه. وقيل أنه كان آخر ما قاله:

يا ربِّ قد اسْـرفتْ نفسي وقد علِمتْ عِـلْمـاً يقيناً لقـد احصـيتَ آساري يا مُخْرِجَ الرُّوحِ مِن جسمي إذا احتضرَتْ وفارِجَ النَّارِ (١)

وقيل كان ذو الرمّة ينشد الشعر فإذا فرغ قال: والله لألسعنَك بشيء ليس في حسابك سبحان الله والحمد لله ولا إلّه إلاّ الله والله أكبر.

وكان ذو الرمّة حُسَن الصلاة، حُسَن الخشوع، وكان يقول: إن العبد إذا قام بين يدي الله لحقيق أن يخشع.

 ⁽١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، جـ١، ص ٥٢٥. والأغاني، جـ١٦، ص ١٢٨.

الفصل الثانى

الغيزل في عصر الشاعر

لكل عصر مميّزات خاصّة يُعرَف بها تميّزه عن غيره من سائر العصور، وهكذاً كانت الحالة بالنسبة للعصر الأموي. فقد كانت المميّزات التي ميّزته ثلاث هي:

شعر النقائض وهو الذي دار بين كثير من الشعراء ولعلَّ ابرزهم الثالوث الأموي المتمثّل بجرير والفرزدق والأخطل.

ثم الشعر العقائدي وهو الذي أنتجه أولئك الشعراء الذين ناضلوا ضدّ الحكم الأموي وعلى رأسهم شعراء الخوارج والشيعة.

والميزة الثالثة التي امتاز بها العصر الأموي هو ظهور شعر الغزل على نطاق واسع بنوعيه العذري والإباحي في بلاد نجد وبوادي الحجاز.

وشعر الغزل وشعراؤه هو المعنيّ عندنا، والذي سنركّز عليه اهتمامنا في هذه الدراسة لأنه يتناول فيما يتناول الشاعر ذي الرمّة الذي تدور دراستنا حوله.

وحديثنا عن الغزل يستوجب الحديث عن الأسباب والعوامل التي ساعدت على ظهوره وانتشاره. فبلاد الحجاز التي كما قلنا كانت مهد نشوء شعر الغزل، ونقطة انطلاقته كان البلد الوحيد من بلاد المسلمين الذي تمتع بحرية فكرية واجتماعية مكنته من أن يكون رائداً في الانطلاقة الحضارية في جميع نواحيها.

والسبب في حيازته كل هذه المكانة هو كما أجمع الدّارسون محاولة الأمويين إبعاد أبنائه عن التفكير بأمور السياسة، ومُنازعة الأمويين عليها.

لقد حرص الأمويون ليبيدوا أهل الحجاز عن السياسية على إغداق الأموال عليهم، فأصبح المجتمع الحجازي مجتمعاً غنياً راح يبحث عن الوسائل التي تمكنه من التمتع بالأموال التي بين يديه، فراح ينعم بألوان الطعام المختلفة، والألبسة الفاخرة، وأنواع الطيب والعطور، واختص النساء باتخاذ صنوف الحلي والجواهر(١).

وطبيعي أن يكثر في هذا المجتمع المتحضر المُترَف الشباب العاطل عن العمل، الذي يريد أن يقطع أوقات فراغه في اللهو على الختلاف أنواعه، وسرعان ما قدّم له الرقيق الأجنبي ما يريد من هذا اللهو، إذ عُنِي بالغناء عناية بالغة، عناية استحدث في أثنائها نظرية الغناء العربية التى تحدّث عنها كتاب الأغاني.

وكانت المدينة هي المركز الأساسي لهذا الفن في بلاد الحجاز، وشاركتها فيه مكة. وقد أقبل أهل هاتين المدينتين على الغناء إقبالاً شديداً، يشترك في ذلك عامتهم وحاصتهم وعبّادهم

⁽١) طبقات ابن سعد، جـ ٨، ص ٣٤٣. والأغاني، جـ ٨، ص ٢٧٣.

وزهادهم(١). ويقص علينا صاحب الأغاني أخباراً كثيرةً عن هذا الفن في المدينة، وكيف كان يُصطَحب بالجوقات الكبيرة، وكيف كان الرقص مصحوباً بالضرب على الألات الموسيقية الكثيرة(٢).

في هذا الجوّ الرقيق الذي زخر بالغناء والمرح نهض الشعر في المدينة نهضةً واسعةً، وإذا أخذنا نقراً في شعر الشعراء في بلاد الحجاز وجدنا أكثره يجري في الحبّ والغزل، وهذا شيء طبيعي دفعت إليه حياة الشباب المُترَف في المدينة، كما دفع إليه فنّ الغناء الحديد.

فشعر الغزل اتفق ظهوره مع تسرف البيئة وطلبه المعنون والمعنيات، ليضعوا فيه أغانيهم الجديدة. ومن ثم طُبعَ هذا الغزل بطباع غنائية قوية، إذ كان في حقيقته أغاني تصحب بالغناء والعزف على الآلات الموسيقية. ونستطيع أن نلاحظ هذه الطباع في جوانب كثيرة من حيث الكم ومن حيث الكيف ومن حيث الوزن. فأما من حيث الكم فهو في مجموعه مقطوعات لا قصائد طويلة، وهو من حيث الكيف لا يقف عند حكاية حيث الكيف لا يقف عند حكاية الحب وتحليل خواطر الشاعر إزاءه.

فكثيراً ما نجد مغنياً يضع لحناً ويطلب إلى شاعر أغنية ان يوقعها عليه ^(۱۲). وكان بين الشعراء مَن يُحسِن وضع الأغاني على

⁽١) الأغاني، جـ ٢، ص ٢٣٨، طبعة دار الكتب وساسي وبولاق.

⁽٢) المصدر نفسه، جد ٨، ص ٢٢٦.

⁽٣) المصدر نفسه، جـ ٢، ٢٣٨.

شعره مثل عروبة بن أذينة (1). وإذا تركنا المدينة إلى مكة وجدناها تتطابق معها في كل ما وصفناه من مظاهر الحياة والحضارة وفق الغناء الجديد وما اتصل بذلك من شيوع شعر الحب والغزل. وكانت مثلها تغرق في ثراء واسع ورثه الشباب عن آبائهم، وقد ورثوا عنهم كثيراً؛ أورثوا أموال الجاهلية ثم أموال الفتوح الإسلامية.

ومعنى هذا أن مجتمع مكة كان على غرار مجتمع المدينة حضارةً وترفأ وغناءً وعزفاً على آلات الموسيقى. وساعد هذا كله شعراء مكة لان يجري شعرهم هم أيضاً في الحبّ والغزل.

ومن الذين برزوا بهذا اللون من الشعر شعراء كُثُر، مثل ابن قيس الرَّقيَّات الذي كان أكثر شعره في الغزل، والعرجي. على أن هناك مَن عاشوا للغزل وحده حتى فاقوا فيه شعواء المدينة على نحو ما هو معروف عن عمر بن أبي ربيعة. ومن طريف ما كانوا يقولون عن تأثير غزله:

وإذا أعجزك أن تطرب القرشي فغنّه غناء ابن سويج في شعر عمر بن أبي ربيعة فإنك تُرقِصه، (⁽⁾

وكلَّ ما قلناه عن تأثير غزل أهل المدينة بالغناء من حيث الكمَّ والكَيْف ينصبُّ على غزل أهل مكة. وقد تميّز غزل المدينتين حسب ما نرى من النصوص الشعرية بالمادية، أو بعبارة أدقَّ بالصّريح. وذلك يعود بمجمله إلى جوَّ الحرية الذي كان شائعاً فيهما. ولكن

⁽١) المصدر نفسه، جـ ٢١، ص ١٠٩.

⁽٢) الأغاني، جـ ١، ص ٢٨٤.

هذا الغزل الصّريح بقي ضمن حدود المعقول الذي تتقبّله الأسماع ولم يتجاوز هذا النطاق إلى حدود الفحش الذي يؤذي الأسماع. وممّن اشتهر بهذا اللون من الشعر الأحوص وعمر بن أبي ربيعة والعرجي.

إلى جانب هذا النوع من الغزل في المدينتين نجد نوعاً آخر من الغزل هو الغزل العفيف عند الفقهاء والزاهدين من أمثال عروة بن أُذينة وعبيد الله بن عبد الله بن عتبة في المدينة، وعبد الرحمن بن أبي عمّار الجشمي في مكة، وغزل هؤلاء جميعاً تميّز بالنقاء والطهارة، وسموً العاطفة.

وإذا ما انتقلنا إلى نجد وبوادي الحجاز التي لم تعرف شيئاً كثيراً من الحضارة بل استمرت تعتمد في عيشها على الرعي والترخل طلباً للكلأ نجد نوعاً جديداً من الغزل كان انعكاساً لبيئته القاسية وهو الغزل العذري. فقد تكاثر شعراؤه كثرةً مُفرِطةً وتكاثرت قصصه الغرامية، وخاصة في بني عذرة التي نُسِبَ إليهم هذا الشعر وبني عامر.

وقد أصبح هذا الشعر ظاهرةً عامةً تحتاج إلى تفسير، ولا شك أن تفسيرها يرجع إلى الإسلام الذي طهر النفوس، وبرّاها من كل إم، وكانت نفوساً ساذجةً لم تعرف الحياة المتحضّرة في مكة والمدينة، وما يطوي فيها من لهو وعبث ومن تحلّل أحياناً من قوانين الخُلُق الفاضل. فهي من أجل ذلك لم تعرف الحب الحضري المُترَف، ولا الحبّ الذي تدفع إليه الغرائز، فقد كانت تعصمها بداوتها وتديّنها بالإسلام الحنيف ومثاليته السامية من مثل هذين

اللونين من الحب، إنما تعرف الحب العفيف السامي الذي يُصلِي المُحبُ بناره ويستقرَّ بين أحشائه حتى ليصبح كأنه محنة أو داء لا يستطيم التخلّص منه ولا الإنصراف عنه.

ولم يبخل كتاب الأغاني عن ذِكر أخبار كثيرة عن هؤلاء المُحبَين، وما كانوا يقاسونه من لوعة الحب، وظمئهم إلى رؤية معشوقاتهم، ظمأ تحسّ فيه نوعاً من التصوّف، فالشاعر لا يفتا يثغنى بمعشوقته، متذلَّلاً متضرَعاً متوسَلاً لها، فهي كل شيء في حياته يناجيها مُناجاة يصور فيها وَجدَه الذي ليس بعده وَجد وعذابه الذي لا يشبهه عذاب. وتمضي به الأعوام لا ينساها، بل يذكرها في يقظته ويحلم بها في نومه، وقد يصبح كهلا أو يصير إلى الشيخوخة، ولكن حبّها يظل حيّاً في قلبه، لا يؤثر فيه الزمن ولا يرقي إليه السلوان، حتى يظل يغشى عليه، بل حتى ليجن أحياناً جنوناً.

وتقترن بأشعار هذا الغزل أسماء كثيرة، كما يقترن به قصص غزير، وهو قصص فيه بساطة وسذاجة حلوة، قصص يصوّر لنا حياة هؤلاء العشّاق العذريين المتبدّين وقد أحكم الرّواة نسجه، إذ مضوا يلفّقون فيه عقدة نفسية، خيّلوا لسابعيهم أنها عقدة حقيقية، وذلك أنهم زعموا أنه كان من تقاليد العرب أن لا يزوّجوا فتياتهم ممّن يتغرّلون بهنّ، لما يجلب لهنّ من فضيحة بين العرب. وهو تقليد لم يُعرّف في جاهلية ولا إسلام. وقد مضوا يقولون إن السلطان كان يهدر دماء هؤلاء الغزلين وكأنهم أنوا بجناية عظيمة.

وإذا كان خيال الرّواة لعب في أخبار هؤلاء الشعراء، فإنه لعب أيضاً في أسمائهم، إذ اخترع من لدنه لبعض هذه الأخبار وما طوى فيها من أشعار أشخاصاً لعلَّهم لم يوجدوا أبداً.

ومن الذين شكّكوا بأسمائهم مجنون بني عامر الذي قال عنه الأصمعي نقلًا عن الأصفهاني: درجلان ما عرفا في الدنيا قطّ إلّا بالاسم: مجنون بني عامر وابن القرية، وإنما وضعهما الرّواةه(١).

ويقول ابن الكليي: وحُدِّثتُ أن حديث المجنون وشعره وضعه فتيُّ من بني أُميَّة كان يُهوى ابنة عمُّ له، وكان يكره أن يظهر ما بينه وبينها. فوضّع حديث المجنون، وقال الأشعار التي يرويها الناس له ونسبها إليه. وقد يكون اسم العاشق من هؤلاء العذّريين حقيقياً، غير أن الرواة أضافوا إليه أشعاراً وأخباراً كثيرةً. ومن خير مَن يمثّل ذلك قيس بن ذُرَيح، يقول أبو الفرج في ترجمته لمجنون بني عامر نقلًا عن الجاحظ : وما ترك الناس شعراً مجهول القائل في ليلي إلَّا نسبوه إلى المجنون، ولا شعراً هذه سبيله قيل في لُبني إلَّا نسبوه إلى قيس بن ذُريح... وقد توضح القصة المُضّافة إلى بعض هؤلاً العشَّاق عن انتحالها وأنها من صنع الرَّواة، وإن لم ينصَّ على ذلك القدماء وخير ما يمثّل ذلك قصّة وضّاح البمن التي تذهب إلى أنه عشق أمَّ البنين زوجة الوليد، وأنها هُويَته فكانت تُدخِله عندها وتُخفيه في صندوق، وعرف ذلك زوجها فحفر بثراً عميقة رماه فيها وهِيلَ عُليه التراب وسُوِّيَت الأرض(٢).

وعلى هذا النحو تلقانا في هذا الغزل العذري أسماء وأخبار

⁽١) الأغاني، جـ١، ص ١٦٧.

⁽۲) الأغاني، جـ٦، ص ٢١٨ وسا بعدها. وتهذيب ابن عساكر، جـ٧، ص ٢٩٥.

خيالية من صُنع الرّواة، غير أن وراءها أسماء وأخبار كثيرة، لا يرقى إليها الشك. والمهم أن الظاهرة صحيحة، فقد وجد هذا الغزل العذري في العصر الأموي بنجد وبوادي الحجاز، وكثر أصحابه وكثرت أشعاره حتى غدت لوناً شعبياً عاماً، ولعل شعبيتها هي التي أكثرت من القصص حولها، كما أبهمت بعض من نظموها، وقد اختار الرّواة أشخاصاً جعلوا منها أبطالاً ونسبوا إليهم كثيراً من تلك الأشعار، وخاصة إذا اتفق أن كان فيها اسم محبوبة هذا البطل، على نحو ما صنعوا بالأشعار التي وجدوا فيها اسم لُبني، فإنهم أضافوها كما لاحظ الجاحيظ إلى قيس بن ذُريح.

ومن الأشخاص الحقيقيين في هذا الغزل عروة بن حزام العذري وصاحبته عفراء، وقد ترجم له صاحب الأغاني^(١) وروى له أشعاراً دقيقةً من مثل قوله:

ما بي من خَبَل ولا بي جِنْة ولكن عمني يا الحي كذوبُ الْحَوْلُ عمني يا الحي كذوبُ الْحَوْلُ الْحَالُ الْحَلْمُ الْحَوْلُ الْحَوْلُ الْحَالُ الْحَلْمُ الْحَلْمُ الْحَلِي الْحَلِي الْحَلْمُ الْمُعْلِمُ الْمُعْلِمُ الْحَلِي الْحَالِ الْحَلْمُ الْمُعْلِمُ الْمُلْمُ الْمُعْلِمُ الْحَلْمُ الْمُعْلِمُ الْمُعْلِمُ الْمُعْلِمُ الْمُعْلِمُ الْحَلْمُ الْمُعْلِمُ الْمُعْلِمُ الْمُعْلِمُ الْمُعْل

 ⁽۱) الأغناني، جـ ۲۰، ص ۱۵۲. والشعنر والشعنراء، لابن قتيبة،
 ص ۲۰۶.

عشيةً لا خلفي مكر ولا الهيوى أمامي ولا يَهُوى هيواي غيريبُ في والله لا أنساكِ ما هبتِ الصّبا وما عقبتها في الرّباح جَنُوبُ وإنّي لتخشاني بنذكراك هيزةً لين والجيظام دَييتُ وليت

ومنهم الصمّة (١) القشيري، وكمان من فتيان بني عامر وشجعانهم، وأحبّ ابنة عمَّ له تسمّى ربّاً، وخطبها من أبيها فأثر عليه شابًا موسراً، فزاد شغفه بها، وأخذ ينظم الأشعار فيها، ثم رأى أن يغزو في طبرستان لعلّه ينساها، فخرج وذكراها لا تفارقه حتى قُتِلَ في غزوة واسمها على شفيه وفي عينيه له بديعة يقول (٢):

أمِنْ ذِكرِ دارٍ بالرقاشينِ أصبحتُ
بها عاصفاتُ الصَّيفِ بدأً ورجعا
حننتَ إلى ريَّا ونفسُكَ باعدتُ
مزارَك مَن ريَّا وشعباكما معا
فأحسنُ أنْ تأتي الأمْرَ طائِعاً
وتجزعُ أن داعي الصبَابةِ أسْمَعَا
كانَّك لم تَشْهَدُ وِدَاعَ مُفَارِقِ

⁽١) المصدر نفسه، جـ ٥، ص ١٣١.

⁽٢) المصدر نفسه، جـ ٥، ص ١٣٤ وما بعدها.

ولم تر شعبی صاحبین تَقَلَّعُنا بكت عينى اليسرى فلما زجرتها عن الجَهْل بعد الجلم أسْلَتُ مَعَا تحمُّلُ أهملي من قمنيسَ وغمادَروا سه أهماً. ليلم، حينَ جيمد وأمرعها ألا يا خيليلي اللَّذيين تواصيا بلومي الا أن اطيع واسمعا سَفَا أَنَّهُ لا بُدُّ مِنْ رَجِعٍ نَعْزُوَ يَمَانِيَةِ شَتِّي بِهِياً القيومُ أدمعنا لمُغْتَصِب قد عَزَّهُ القومُ أمرَهُ حبًّا أ يكفُّ الدُّمْعِ أَنْ يَتَطَلُّعُا ترضّى لعينيه الصنّانة كُلُمًا دنا اللَّيْالُ أو أوفى من الأرض مَيْفَعًا فليست غشبات الجمي برواجع إليك ولكن خار عينيك تَعدْمُعَا

ومنهم كُثيِّر عَزَّة الذي لاقى من حبَّه ما لاقاه من المُجبَّين من حرمانٍ وبُعْدٍ عن الأحبَّة، وأسى وحزناً يمتلكان الفؤاد فيقول في بعض قصائله (1):

فَــأَصْبَحْتُ ذَا نَفْسَين نَفسٌ مــريـضــةُ من اليــاس مــا يَـنْفَــكُ هَـمٌ يعــودُهَــا (١) شرح ديوان كُثير عَزَة، طبعة الجزائر، سنة ١٩٣٠، جــ١، ص ٦٩. ونفسُ تُرجِّي وصلها بعد صَرْمِهَا تَحَمَّلُ كي يرزدادَ غيظاً حَسودُهَا ونفسُ إذا ما كنتُ وحدي تَفَطُّعَتْ كما انسلُ جنّ ذاتِ النَّظَامِ فَرِيْدُهَا فلم تُبُدِ لي باساً ففي الياسِ راحةً ولم تبدٍ لي جُوداً فينفعُ جُودُهَا كذلك أَذُودُ النَّفُس يا عِنْ عنكمُ وقد اعورت اسرار مَن لا يَدُودُها

فتحليل معاني هذه الأبيات وإمعان النظر فيها يشهد على أنه كان يحبّها حبّاً استأثر بقلبه وسلب لبّه وتكشف الجوّ النفسي الذي يعيش فيه.

وذو الرمّة الذي هو عنوان بحثنا والذي سنعود إليه بشكل تفصيلي. ويدخل فيهم جماعة من أتقياء مكة والمدينة، على رأسهم عبد الرحمن بن أبي عمّار الجُشمي^(۱) من نُسّاك مكة، ولُقُبُ بالقسّ لنُسْكه، وتصادف أن استمع يوماً إلى سلامة، فشغف بهما وشاع ذلك، فلقّبها الناس بلقبه وسمّوها سلامة القسّ وفيها يقول⁽⁷⁾:

> إنَّ التي طرقتُكَ بين ركائب تَمْشِي بمـزهَـرِهَـا وأنت حَـرَامُ

⁽۱) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ٨، ص ٦ وما بعدها. (٢) الأغان ما متر لاتر مده مرود درا ما ها

لِتَمِيْدَ قَلْبَكَ أو جنزاء مَنوَّةً لِنَّمِيْدَ قَلْبَكَ أو جنزاء مَنوَّةً الله عليك ذِمَامُ بِاتَتْ تُعَلَّلْنَا وتحسبُ أَنْنَا في ذَكَ إِيقَاظُ ونحنُ نِيَامُ حَتَّى إِذَا سبطعَ الفَيْاءُ لِنَاظِيرٍ في إِذَا وذلك بَيْنَنَا أَخْلَامُ قد كُنْتُ أعذِلُ في السُّفَاهَةِ أَهْلَهَا في السُّفَاهِ الْمُنْتَاعُ فَيْ السُّفَاهِ فَيْ السُّفَاهِ أَهْلَهَا في السُّفَاهَةِ أَهْلَهُا في السُّفَاهِ في السُّفَاهِ في السُّفَاءَةِ أَهْلَهُا في السُّفَاءَةِ أَهْلَهَا في السُّفَاهِ في السُّفَاهِ في السُّفَاءِ أَهْلَهَا في السُّفَاءِ أَنْهَا في السُّفَاءِ أَنْهَا في السُّفَاءِ أَنْهَا في السُّفَاءِ السُّفَاءِ أَنْهَا في السُّفَاءِ السُلْعَامِ السُلْعَامِ السُّفَاءِ السُلْعَامِ السُّفَاءِ السُّفُونَاءِ السُّفَاءِ السُّفَاءِ السُّفَاءِ السُلْعَامُ السُلْعَامُ السُلْعَامُ الْعَلَمُ الْعَلَامُ الْعَامِ السُلَعَامُ السُفَاءُ الْعَلَمُ الْعُلَامِ السُلَعَامُ الْعَلَمُ ال

ومن قوله فيها أيضاً:

سلامٌ هـل لي مِنْكُمُ نَـاصِـرُ أمْ هَـلْ لِفَلْبِـي عَنْـكُمُ ذَاجِـرُ قـد سَمِعَ النَّـاسُ بوجـدي بِكُمُ فَـدِـنْـهُـمُ الـلَّائِـمُ والـعَـاذِرُ

وعروة بن أذينة ^(١) من فقهاء المدينة ومُحَدَّثيها، ومن الطريف أنه كان يوقع شعره ويضع له الألحان بنفسه، وبذلك نفهم وفرة الموسيقى في غزله، فهو ألحان وأنغام على شاكلة قوله:

 ⁽١) الأغساني، طبعة سساسي، جـ ٢١، ص ١٠٥. والشعسر والشعسراء، لابن قتية، جـ ٢، ص ٥٦٠.

إِنَّ السَّي زَعَمَتُ فَوْاذَكَ مَلَهَا جُمِلَتُ هُوالَ كما جُمِلْتَ هُوى لها فيك الَّذِي زَعَمْت بها وكِلاكُمَا يُسْدِي لِصَاحِبِهِ الصَّبَابَةَ كُلُها بَيْضَاءُ باكَرَهَا النَّمِيْمُ فصاغها بِلَبَاقَةٍ فَأَدَقُها وأَجَلُها مَنَعَتْ تَحِيَّتُها فَقُلْتُ لِصَاحِبي ما كَانَ اكشِها لنا وأقلها

وأما عبيد الله بن عبد الله بن عتبة (١) فكان أحد الفقهاء السبعة المقدّمين في المدينة الذين حمل عنهم الفقه والحديث، وكان ضريراً، كما كان دقيقاً مرهف الإحساس، وله غزل كثير في زوجته عشمة بعد طلاقه لها يصوّر فيها حبّه وندمه وألمه من مثل قوله:

غرابٌ وظبيُ أغضبُ القرنِ ناديا بعسرم وصردًانِ العشي تسميتُ لعمري لئن شُطُتُ لعشمة دارُها لقد كدتُ من وشكِ الفراقِ أليح (١) أروحُ بسهم شم أغلُو بسمشلهِ ويحسبُ أني في النُيابِ صَحيحُ

⁽١) اِلأغاني، طبعة بولاق، جـ ٨، ص ٩٢.

⁽٢) اليح: أشفق وأجزع.

ومما قاله عبيد الله في زوجته هذه وغنَّر, فيه (١): تَغَلَّغُـلَ حِبُ عشمةً في فؤادي فباديه مع الخافي يسيرُ تَغَلَّغَلَ حيثُ لم يبلغُ شواتُ ولا خُــزْنُ ولــم يـــِــلُغُ مُــرورُ صدَعَتِ القلبُ ثم ذررُت فيه حواك فليم والتام الفطمور أكادُ إذا ذَكَرتُ العهدَ منها اطب أب أن انساناً بطبُ غننيُّ النفس أن أزدَادُ حُبًّا ولكني إلى صلة فقير وأنفلذ جارخاك سواذ قليى فانت على ما عِشْنا امِ

ومن الشعراء العذريين الذين اقترنت أسماؤهم بأسماء من يحبون نجد قيس بن ذريح (٢) من قبيلة كنانة، كانت عشيرته تسكن في ضواحي المدينة. وعرف بأنه رضيع الحسين بن علي، وقد كان العاشق الوحيد الذي تمكن من الزواج من حبيته وذلك بتدخّل من الحسين نفسه، ولكن تشاء الأقدار أن يتفرّق الحبيبان مما أدخل في

⁽٢) المصدر نفسه، جـ ٨، ص ١١٥.

قلب الشاعر أشدّ الألم، وأقسى العذاب والحزن فراح ينشد الأشعار التي يتغنّى بها بحبّه لِلبُنّى حتى سُمّي قيس لُبنَى. ومن أشعاره التي تصوّر حزنه وألمه لفراق حبيبته عنه قوله:

لقد لاقیت من کَلَفِی بلبنی بلد الشرابا بلاء ما أسیع به الشرابا إذا نادی المنادی باسم لُبنی عیدت فصا أطیق له جَوابا

وكان إذا جنّ الليل على قبس وانفرد وآوى إلى مضجعه لم يأخذه القرار وجعل يتململ فيه تململ السليم، ثم وثب حتى أتى موضع خباء لبنى فجعل يتمرّغ فيه ويبكي ويقول(١٠):

بِتُ والهمُّ يَا لَبنى ضَجِيعي وَجَرَقُ مَدْ نَايَتِ عَنِّي دُمَوعي وَجَرَقُ مَدْ نَايَتِ عَنِّي دُمَوعي وَتَنفَستُ إَذْ ذَكَرتُكِ حَتَّى زَالَتِ السَومَ عَن قُوْادي ضُلوعي أَسْنَاساك كي يسريعَ فُوادي شُلوعي ثم يَشْتَلُّ عِندَ ذَاكَ وُلُوعي يا لَيَتني فَمَدتَكِ نَفْسي وأَهْلي يا لَيَتني فَمَدتَكِ نَفْسي وأَهْلي هَلَ رُجُوعٍ مَضَى لنا مِنْ رُجُوعٍ وَيَاتَى دَيار لُبنى فَيجد قيس أَنها قد رحلت مع زوجها، فوضع وياتي ديار لُبنى فيجد قيس أنها قد رحلت مع زوجها، فوضع

⁽١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ٨، ص ١١٦.

خدّه على التراب وبكى أحرّ بكاءً مُنشِداً (١):

وإنْ تكُ لُبنى قد أتى دونَ قُرْبِها جِجَابٌ منيعٌ ما إليهِ سَبِيْلُ فَإِنَّ نَسِم الحَقِّ يجمعُ بيننا ونَبُعِسرُ قرن الشَّمْس حين تَسَزُولُ وأرواحُنا باللَّيلِ في الحيِّ تلتقي وتجمعنا الأرضُ القرار وفوقنا وتجمعنا الأرضُ القرار وفوقنا سماء ندى فها النَّجومَ تجولُ المناء ندى فها النَّجومَ تجولُ سماء ندى فها النَّجومَ تجولُ

واشتدّت به المحنة، واشتدّ به الوجد والهيام، والحياة من حوله وحول معشوقته تمعن في القسوة، وهو لا يزال ينشد فيها الأشعار من مثل قوله:

إلى اللهِ أشكـو لا ألاقي مِنَ الهَسوَى ومِسنْ حسرَقِ تَسَعْسَتَسادُنسي وزفسيسرُ ومِنْ ألم للحب في بساطنِ الحشسا وليسل طويل الحُوزْنِ غير قصيرِ^(۱)

⁽١) الأغاني، جـ٨، ص١١٦.

⁽٢) نقيل: من القيلولة وهي نصف النهار.

⁽٣) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ٨، ص ١٢٣.

وقىسولە:

وبينَ الحَشا والنُّحْرِ منَي حرارةً ولوعةً وجدٍ تنركُ القَلْبَ ساهِيَا تَمُرُّ اللَّيالي والشُّهرو ولا أرى وُلُسوعي بها يَسْرُدادُ إِلاَ تَمادِيسا(١)

وقىسولە:

ألا ليتَ أيَّاماً مضينَ تعبودُ فإنْ عُدْنَ يبوماً إنَّني لسعيدُ⁽¹⁾

ومن طريف ما يلقانا في هذا الحب العذري بكاء المعشوقات لمن خُرِمن منهم، وماتوا على حبّهم، ولعل أكثرهن بكاء على معشوقها ليلى الأخيلية الخفاجية العامرية، وكان قد تعلّق بها من قومها فتى شاعر شجاع يسمّى توبة بن الحمير، وشغف بها شغفاً عظيماً والتاع قلبه، وهام بها هياماً شديداً، حتى ليقول (٢):

ولو أنَّ ليلى الأَخِيلِيَّةَ سَلَّمَتُ عَلَيُّ وَدُونِي تُرْبةً وَصَفَائِحُ لَسَلَّمْتُ تسليم البَشاشةِ أو زَفَاً إليها صدىً مِنْ جانب القبر صائِحُ

⁽١) المصدر نفسه، جـ ٨، ص ١٢٧.

⁽٢) المصدر السابق، ص ١٢١.

⁽٣) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، جـ ١، ص ٤٤٦.

وظل يلهج باسمها إلى أن قتل في بعض الغارات سنة ٨٥ للهجرة فبكته ليلى بقصائد كثيرة تصوّر ما أوقده في فؤادها من جذوة الحبّ، من مثل قولها (١٠):

أيا عينُ بكي توبة بن حُمَيَّرٍ بِسَحُ كَفَيْضِ الجلولِ المُتَفَجَّرِ لِتَبُّكِ عليهِ مِنْ خَفَاجَةَ نِسْوَةً بماء شؤونِ العَبْرَةِ المُتَحَدَّدِ وقدالها:

وآلَيْتُ لا أَنْفَتْ الكِيْسِكَ مَا دَعَتْ
عنلى فَنَسْنِ ورقناءُ أو طَارَ طَائِرُ
وكُسلُّ شَبَسَابِ أو جَدِيْئِدٍ إلى بِلَى
وكُسلُّ شَبَسَابِ أو جَدِيْئِدٍ إلى بِلَى
وكلُّ امرىء يسوماً إلى اللهِ صائِرُ
وكلُّ قَرِيسَنِي الْمُفَةِ لِسَغَيْرُقِ
شِنَاتاً، وإنْ ضَنَا وطالَ التَعَاشُرُ
فللا يُبْعِدَنُسِكَ يَا تَوْبُ هَالِكاً
الْخَرْبِ إِنْ ضَاقَتْ عَلِيهِ المَصَائِرُ
فأَفْسَمْتُ لا أَنفَكُ أَبِكِيكُ ما دعَثُ
على فَنَسَ ورقاءُ أو طارَ طَائِرُ

ويقال إنها ماتت في إحدى زياراتها لقبره، فدفنت إلى جنبه.

وللباحثين آراء متعدّدة حول الأسباب الحقيقية الكامنة وراء الحب العذري، فأحمد عبد الستّار الجواري عزا نشأة هذا الحب إلى قبيلة عذرة التي كانت تسكن بوادي الحجاز نتيجة للتقاليد العربية في المادية.

وإذا أردنا أن نكشف عن تاريخه وجدناه وليد النطور الاجتماعي الجديد الذي أحدثه الإسلام في الحياة العربية، وانحصر وجوده في البادية لأن المدن والحواضر كانت في إحدى حالتين: حال الاشتغال بالحكم والسياسة، وحالة أخرى اقتضتها السياسة الأموية في الحجاز(١٠).

أما الدكتور طه حسين فقد رأى في الحب العذري عند العرب مكرمة تشهد على أصالة السمو الروحي في الشخصية العربية. ولكن عز عليه أن تكون مثل هذه المكرمة في العرب فاجتهد في إنكارها وسيداً إحساسك في ذلك من العنوان الذي رصده لهذا الموضوع حيث جعله الغزل ولم يجعله الحب. ثم يشرع بالهجوم على العذريين. فتناولهم بالإنكار والتشويه والسخرية والتسخيف. فقيس وليلى وقيس ولبنى وعبد الله بن المجلان وهند وعروة وعفراء وجميل وبثينة وغيرهم من المتيمين والعذريين ليسوا المنخاصاً حقيقيين يعرفهم التاريخ، وإنما هم رموز وهمية الأشخاص خرافيين خياليين اخترعهم خيال الرواد اختراعاً ليلهو بهم الناس كما كانوا يلهونهم ويسلونهم بأحاديث السعلاة وأمثالها من الحكايات الخرافية. بل إن هولاء الرواة لم يخترعوا قصصهم وإنما اقتبسوا فكرتها وأسلوبها

⁽١) نشأة الحب العذري، طبعة دار الكتاب العربي، ص ٣٣ وما بعدها.

اقتباساً من الثقافة الفارسية واليونانية لأن العرب عندما انتصروا على الفرس عسكرياً فإن الفرس والروم انتصروا على العرب انتصاراً أدبياً وحضارياً. وكذلك تدفقت الأداب والحضارة اليونانية وامتزجت بالأداب والحضارة الفارسية وعبثت باداب العرب وحضارتهم فأدخلت وأضافت إليها ما لم يكن لها به عهد(١).

فهو باختصار بإزاء قصص فئية اخترعها أو اقتبسها خيال الرّواة لا بإزاء عشاق حقيقيين تاريخيين. لذلك فهو لا يبحث عن قبائل هؤلاء العشّاق ولا عن مثاليتهم، وإنما الذين يعنيهم كل العناية ويجدّ في البحث عنهم، هم الرّواة الذين اخترعوا أو اقتبسوا هذا الفن الأدبي الجديد الذي لم يكن للعرب به عهد قبل فتوحاتهم.

ثم جاء زكي مبارك ينزع مع طه حسين إلى هدف واحد، وهو إنكار حقيقة الحب العذري عند العرب ويجعله حبّ خيال سخيف وعبث فارغ. ليس في التاريخ شواهد تدل على أن حيواتهم كانت فيها شواغل جدّية تصرفهم عن التغنّي بالصبابة والوَجْد وتجنّبهم عواقب ذلك الخيال السخيف، هم قوم شغلوا أخيلتهم وأذهانهم وأحلامهم بتعقّب الصورة الجميلة التي راضتهم على النّواح والبكاء. وما زالوا يطوفون حول هواهم حتى توهّموه باباً من أبواب الجهاد وفرصة من فُرض الاستشهاد(٢).

ثم يقول: إن عشق العذريين بدعة طريفة في ذلك العهد ابتـدعها هؤلاء العـذريـون، لأنهم يشعـرون بضعف ونقص في

⁽١) حديث الأربعاء، ص ١٧٣ وما بعدها.

⁽٢) العشَّاق الثلاثة، ص ٢١ وما بعدها.

رجولتهم، لأن الحبّ دليل الرجولة والفحولة العارمة. وقصصهم في جملتها إنما صاغها القصّاصون ولوّنوها بألوان مختلفات ليصوّروا عدداً من أهواء القلوب وأوطار النفوس عند جمهرة السامعين (^).

وأما يوسف خليف فهو بحق أول من أشار إلى البداية التاريخية الصحيحة للحب العذري، متمثّلة في حبّ المتيمين الجاهليين، وأن وبين أن العذريين الإسلاميين امتداد طبيعي وحتمي للمتيمين، وأن مثل هذه التقاليد العربية في البادية هي التي خلقت هذا الحب وأنه بذلك لم يكن ظاهرة جديدة على العرب. ولم ينشأ بعد الإسلام، ولم يختص بقبيلة عذرة أو غيرها، لأنه نبات عربي غرسته ورعته مثل التقاليد العربية في الصحراء (٢)، غير أنه حصر نشأته في البادية دون القرية والمدينة. وبعد هذه النبذة التي تبعنا فيها نشأة الحب العذري ونسبته، نحاول أن نقف على الصفات التي جعلته مثالباً فميزته عن الغزل اللاهي الذي ينشد الللّة في المرأة والذي يطلق عليه أغلب البحرين اسم الحب، تجاوزاً أو تجوزاً.

ونبدأ بالتعرّف على المعنى اللغوي لكلمة الحب، ثم نتعقّب معناها في رأي الأوائل. قال بعضهم: الحبّ مشتق من الأحباب، وهو اللزوم والثبات الذي لا براح معه. وقال الجوهري: بعيرٌ محب وقد أحبّ إحباباً: وهو أن يصيبه مرض أو كسر فلا يبرح من مكانه

⁽١) العشَّاق الثلاثة، ص ٢٦.

 ⁽٢) مقدمة الحب المثالي عند العرب، طبعة دار المعارف بمصر، سلسلة اقرأ،
 سنة ١٩٦١.

حتى يبرأ أو يموت (١٠). وقال الزبيدي: أحبّ البعير: إذا برك فلم يثو. والأحباب أن يُشرِف البعير على الموت من شدّة المرض فيبرك ولا يقدر أن ينبعث (١٠) ونلمس في هذا معنى كلام ذلك الإعرابي العذري الذي قال إنه من قوم إذا أحبّوا ماتوا. وهذه آية الصدق في الحبّ العذري. وقال بعضهم: أصله الحبّ، وهو الخشبات الأربع التي توضع عليها الجرء ذات العروتين. فعلى هذا سُمّي الحبّ حبًا لأنه يتحمّل عن محبوبه ثقل ما يُوضع عليه. ونجد في هذا آية الخلود. فلو تأمّلنا سيرة المُحبّين لوجدنا أنهم ظلّوا مُقيمين على حبّهم مهما لاقوا ممّن يحبّون. وقيل: الحب اسم لصفاء المودّة. فالعرب تقول لصفاء بياض الأسنان ونضارتها: حبب الأسنان. وقيل: هو من حبّ الماء وهو الإناء الواسع لأنه يمسك بما فيه ويستوفي منه فلا يدخله شيء بعد (٢٠).

فصفوة صفات الحب العذري إذن: الصدق والخلود والعقة والتوحيد. أما العقة فهي أصغى معاني عذريته لأن هؤلاء العشاق على ما يقبح في قلوبهم من شوق مشبوب باللهفة للشم واللشم والضم لا يكون منهم في اللقاء سوى النظرة والنجوى. قيل لأعرابي ما كنت صانعاً لو ظفرت بمن تهوى؟ فقال: أُمتَّم عيني من وجهها وقلبي من حديثها (4).

⁽١) الصحاح مادة: حبب.

⁽٢) التاج مادة: حبب.

⁽٣)، لسان العرب مادة: حبب

 ^{(\$)،} أخبار النساء، لابن قيم الجوزية، تحقيق وشرح الدكتور نزار رضا، بيروت سنة ١٩٦٤، ص. ٣٢.

أما التوحيد فإنه اقتصار أحدهم على واحدة بعينها لا يعرف سواها طوال حياته مع أنه لا يرى منها سوى النظرة، والكلمة، لأصدق دليل على طُهْر عواطفهم، وعلى جبروتهم وسُموَّهم على أعتى مشاعر الإنسان في حين أن تعدّد المعشوقات في آنٍ واحد يدل على ضِعةٍ وضعفٍ.

ولكن لماذا لا يعشق العذري إلا هذه المرأة دون سواها من النساء فلا يحتّ معها أو بعدها غيرها، ولماذا هي أيضاً لا تعشق إلّا هذا الرجل بعينه ولا تُشرك في حبَّه غيره من الرجال؟ ما سرَّ عدم تعدُّد المعشوقات في هذا الحبِّ؟ ما سرَّ هذا التوحيد وما دليله فيه؟ نلتمس الإجابة عن ذلك في أقوال الأسلاف الذين وجدوا أن سرّ التوحيد هو: وحدة روحيّ العاشقين. قال الأصمعي: دخلت على هارون الرشيد فقال: يا أصمعي، فكَّرت في العشق مِمُّ هو فلم أقف عليه ، فصِفه لي حتى أحاله جسماً مجسماً. قال الأصمعي: لا والله ما كان عندي قبل ذلك فيه شيء. فأطرقت مليئاً ثم قلتّ: نعم يا سيدي: إذا تقادحت به العقل، وتهتزُّ لإشراقه طِباع الحياة، ويتصوّر من ذلك النور خُلُق خاص، متصل بجوهرها يسمَّى العشق. فقال: أحسنت والله يا غلام، أعطه وأعطه وأعطه، فأعطيت ثلاثين ألفاً(١). والأصمعي كان يخرج إلى البادية يجمع شِعرَ الأعراب فيقف على أحوال عشاقهم. وعشق الأعراب أصدق العشق، فجاء تفسيره

 ⁽۱) مصارع العشّاق للقارىء السراح، طبعة صادر، بيروت سنة ١٩٥٨، جـ ٢، ص ٢٠٨ وما بعدها. وذمّ الهوى، لابن الجوزي، طبعة السعادة، سنة ١٩٦٢، ص ٢٧٦ - ٢٩١ ـ ٢٩٢.

أعرابياً صادقاً. لما كان يحسه هارون الرشيد الذي سهده وشق عليه حبّ جاريته وتمنّعها، وقال ابن الجوزي: العشق شدّة ميل النفس إلى صورة تلاثم طبعها، فإذا قوي فكرها فيها تصوّرت حصولها وتمنّت ذلك فيتجدّد من شدّة الفكر مرض (١).

وقال أيضاً: سبب العشق مصادقة النفس ما يلاثم طبعها، فتستحسنه وتميل إليه (٢).

وقيل سبب العشق نوع موافقة بين الشخصين في الطّباع. وقال بعض الحكماء: العشق لا يقع إلا لمجانس، وأنه يقوى ويضعف على قدر التشاكل. وقيل لبعض الحكماء: أيّ الحبّ أغلب؟ فقال: حبّ متشاكلين (٣).

وقال آخر:

لم يَكُ مِنْ شَكْلي فَفَارَقْتُهُ

والسنساس اشسكسال وآلاف

كسينف أنسساك وروحي

صُنِعَتْ مِنْ جِنْسِ رُوحِكْ ⁽¹⁾

وقال النظّام: العشق ثمرة المشاكلة، ودليل على تمازج الروحين. وقال معمر بن المتنبي: العشق ينتج عن المشاكلة، وهو

⁽۱) ذمّ الهوى، ص ۲۹۳.

⁽٢) المصدر نفسه، ص ٢٩٦.

⁽٢) المصدر نفسه، ص ٢٩٧.

⁽٤) الرسالة السادسة في ماهيَّة العشق من رسائل ابن شرف القيرواني.

من تقارب الطبائع وتماس الأطراف. وقال علي بن منصور: العشق من ناحية الطلاق والمجانسة في التركيب والصيغة. وقال حماد بن أي حنيفة: العشق لا يعلق إلا على نسب التشاكل وإلى غاية الرقة يضاف صاحبه. وقال أبو حوضة الحدّاد: العشق شاهد على روح التجانس. وأرجعه إخوان الصفا إلى اتحاد الروحين وبينوا أن الاتحاد هو من خاصية الأمور الروحانية والأحوال النفسية لأن الأمور الجسمانية لا يمكن فيها الاتحاد بل المجاورة والممازجة والممارسة لا غيره. فأما الاتحاد فهو في الأمور النفسانية (١).

ولو كان للموافقة في الأخلاق لما أحبّ المرء من لا يساعده، فعلمنا أنه شيء في ذات النفس. وربما كانت المحبة لسبب من

 ⁽١) طوق الحمامة، لابن حزم، تحقيق حسن كامل الصيرفي، طبعة الاستقامة بالقاهرة.

⁽٢) الأعراف، الآية: ١٨٩.

الأسباب وتلك تغني بغناء سببها حاشى محبة العشق الصحيح الممكن من النفس فهي التي لا فناء لها إلا بالموت(١).

فالحبُّ هو تجانس روحي بين الحبيبين.

وإذا كان الحب تجانس روحين، وليس تجانس صورتين في الجمال والقبح فلا عجب أن تقع بين اثنين هما على طرفي المفارقة بين الجمال والقبح وأن يكون حبّهما أصلق حبّ. كحبّ عنترة وعلمة وكثير وعرّة ونصيب وزينب بالإضافة إلى وقوعه بين متجانسين في الروح والقدّ. وكم من جميلين لم يقع بينهما حبّ.

إن الحبّ العذري ليس هو أصدق أنواع الحب بل إن الحب الصادق لا يكون إلا عذرياً.

وسوف نرى أن هذه المجانسة الروحية هي التي ستُلقي ضوءاً على مشكلة ذي الرمّة وهي أنه كيف أحبّت وهو على هذه الدرجة من الدمامة وهي على تلك الدرجة من الفتنة، وهل أحبته كما أحبّها؟

⁽١) طوق الحمامة، ص ٦ وما بعدها.

الفصل الثالث

الطبيعة وأثرها في الشعر في العصر الأموي

لعبت الطبيعة دوراً هاماً في الشعر في كل عصر وزمان، فكانت مصدر إلهام للشعراء، وسَعت مداركهم، ونمّت أخيلتهم، وأرهفت أحاسيسهم.

فالشاعر الجاهلي، أو قل الشعراء الجاهليون كانوا يصدرون عن الطبيعة في أشعارهم، ولهذا فهم لم يتركوا كبيرة أو صغيرة في صمتها أو حركتها إلا وحاولوا رسمها في أشعارهم، فقد صوروا خلواتها بكثبانها ورمالها وغدرانها وغيثها وسيولها وخصبها وقحطها ونباتها وأشجارها، وحيوانها وطيرها وزواحفها وهواجرها ما قد ينزل ببعض مرتفعاتها وأطرافها من البرد وقوارصه.

وفي العصر الأموي كان الحال على سنن الأقدمين، فقد راح الشعراء يستلهمون صحراءهم مُزاوجين على شاكلتهم بين حب الطبيعة وحب المرأة، فقد راح الشاعر يفتتح غالباً مطوّلاته بوصف أطلال الديار التي قضى بها شبابه مع بعض صواحبه ويسترسل في الحديث عن ذكريات حبّه، ولا يلبث أن يتحدّث عن رحلته في الصحراء، وما قطع منها من مفاوز على ناقته التي يُسهِب في وصفها لما لها من جمال في نفسه، كما يُسهِب في وصف فرسه إن كان فارساً، وهو في ثنايا ذلك يحدّثنا عن كل ما تقع عليه عينه في صحراته ويخلف أثراً في ذِهنه من طير وحيوان في الأرض ونجوم وكواكب في السماء.

وعلى الرغم من أن جمهور الشعراء لهذا العصر عاش في بيئات متحضرة. فإن الصحراء لم تجفّ ينابيمها في نفوسهم، بل لقد ظلّت مُلهِمهم الأول في أشعارهم على نحو ما نجد عند مُبرزيهم من أمثال الفرزدق والأخطل وجرير، ومن خير ما يصوّر ذلك أبيات للفرزدق يوازن فيها بين طبقة الصحراء ونهر دجيل وما يجري فيه من سفن، موازنة يُعلى فيها الطبيعة الأولى علوًا كبيراً، يقول(١٠):

لَفَلْجُ وَصَحْرَاواءهُ لَو سِرْتُ فَيَهِما الحَبُ الْمِناءِ وَأَفْضَلُ (*) وَرَاجِلَةٍ قَـدُ عَـوُدُونِي رُكُوبَهَا وَرَاجِلَةٍ قَـدُ عَـوُدُونِي رُكُوبَهَا وَرَاجِلَةٍ قَـدُ عَـرُدُونِي رُكُوبَهَا وَمِنَ تُرْحَلُ (*) قَوائِمُها أَيدي الرُّجَالِ إِذَا انتحتْ وتَحْمَلُ (*) وتَحْمَلُ (*) وتَحْمَلُ (*) إذا مَـا تَلَقَتْهَا الأواذِيُّ شَقَهَا فَعُوداً وَتُحمَلُ (*) إذا مَـا تَلَقَتْهَا الأواذِيُّ شَقَهَا

 ⁽۱) ديوان الفرزدق، دار الكتاب اللبناني، طبعة أولى، جـ ۲، ص ١٩٧.

 ⁽٢) فلج: وادٍ من أودية تيم. دجيل: من أنهار دجلة.
 (٣) ترحل: تهنَّ للرحيل.

 ⁽٤) القوائم هنا: المجاذيف، أي الملاجن.

⁽٥)، الأواذي: الأمواج. الجؤجؤ: بطن السَّفينة. الكلكل: الصدر.

إذا رَفَعُــوا فيهــا الشَّــرَاعَ كــأَنَّهــا قَلُوصُ نَعـام، اوْ ظَلِيمٌ شَمَـرْدَلُ^(۱)

فمن أبيات الفرزدق نلاحظ أنه يؤثر الطبيعة الصحراوية البدوية على طبيعة البيئات الجديدة وما فيها من أنهار وسفن تحمل الناس في رحلات نهرية ممتعة، وهو يعبّر بذلك عن شعوره وشعور من حوله من الشعراء الذين قُينوا مثله بالصحراء ومناظرها الطبيعية أمثال ذي الرمّة وسنعرض له عمّا قليل.

ي بربة وصمرص به حيا مين.
ومن الصور الجميلة لوصف الصحراء يقول الفرزدق أيضاً:
وَبَيْدَاءُ تَخْتَالُ المَسْطِيُّ فَعَلَّمْتُهَا
بِركَابٍ هَوْل لَيْسَ بالعاجزِ الوَغْلِ(٢)
إذا الأرْضُ سدَّتَهَا الْهَسواجِرُ وارْتَدَتْ
مُسلاءَ سَمُّوم لم يُسَدِّينَ بالفَرْل(٣)
وكانَ السَّذِي يَبْسُدُو لَنَا مِنْ سَسرَابِهَا
فَضُولُ سَيُولِ البحرِ من مائهِ الضحل (٤)
وَيَسَدُّعُو السَّعَظَ فِيسَهَا فيسجيبُهُ
تَوافِمُ أَطْفَال مِن السَّبِسِ المَحلِ (٤)

⁽١) قلوص النعام: طويلة القوائم. الظليم: ذكر النعام. الشمردل: الطويل.

⁽٢) الوغل: الأحمق الغليظ الذي يلحّ فيما لا شان له به.

 ⁽٣) الهواجر: جمع الهاجرة، الحرّ الشّديد. السّموم: الربح الشديدة الحرارة.
 الملا: الثوب الواسع.

⁽٤) الضحل: القليل.

 ⁽a) القطا: طائر يأوي إلى القفر غالباً. السبسب: القفر.

دوارجُ الْحُلَفُ السُّكِيْنِ ، كأنَّمِيا جَرَى فِي مِأْقِيهِا مِرَاوِدُ مِنْ كُحُما (١) يُستُم بالمرماة زُغْنا نواهضا بَقَالِهَا يَظُافِ فِي خَوَاصِلِهَا تَغْلِي (١) تَمُجُ أَدَاوِي فِي أَدَاوِي بِهِا استَقُتْ كما استفرغ الساقي من السُّجل بالسَّجل (٣) وَقَد السَطَمُ الخَدُقَ النَّعِيدُ نساطُهُ بمايْسرَةِ الضُّبْعَين وَجناءَ كالهفْسِ (1) تَسزَيَّدُ في فَضْلِ الرِّمَام كانَّهَا تُحَافِرُ وَقُعاً من زنابِدرَ أو نَحْلِ (٥) كَأَنَّ يَايُّهَا فِي ضَرَاتِبٍ سُلَّمٍ إذا غَاوَلت أوْبَ النراعين بالرُّجْسا، (١)

⁽١) الشكير: الزغب، المراود: عيدان الكحل.

⁽٢) الموماة: الأرض المقفرة. النطاف: بقايا الماه.

 ⁽٣) تبعّ: تخرج من فمها. الأداوي: جمع الأداوة، وعاء صغير من جلد.
 السجل: الدلو.

 ⁽٤) الخرق: القفر تنخرق فيه الرياح. النياط: ما بعد المفارة. الهقل: الفتيً من النّمام.

⁽a) الزمام: مقود الناقة.

⁽٦) غاولت: بادرت.

نَـأَوُهُ مِنْ طُـول ِ الكَـلاَل ِ وَنَشْتَكي نَـاوُهُ مِنْ طُـول ِ الكَـلاَل ِ وَنَشْتَكي تَكـل ِ (')

يتحدّث الشاعر عن اجتيازه للصحراء القاسية التي تُهلك المطايا المعروف عنها بصبرها، معتمداً في رحلته على دليل عالم بأحوال السفر عبر الصحاري وأثناء مسيره كانت تهبّ الرياح الحارة تتبعها السّموم التي تحمل معها كل ما تستطيعه من محتويات الارض، وراحت هذه الرياح تلقّه كما يلفّه الثوب.

وفي هذه الصحراء كان السراب يلمع أمام ناظريه فيتراءى له وكأنه بقايا ماء البحر الذي يفيض على الشواطىء، وتغدو فيه ضحلة ولا تعتم أن تموت فيه.

وفي رحلته لم يشاهد من أنيس يؤنسه في ذلك القفر إلا طير القطا يتداعى وتجيبه فراخه التواثم في الأرض المقفرة.

ويصف مشهداً حيّاً، ربما رآه مراراً وذاك حين تحمل القطا الماء وتفرغه في حواصل الفراخ، وشبّه ذلك بمَن يُفرِغ الدلو في دلو آخر.

هذا القَفْر من تلك الصحراء التي تتحرّك فيها الرياح الحارّة قطعها على راحلته العظيمة اللجناء التي أشبه ما تكون بالذّكر الفتيّ من النّعام.

وهذه الراحلة تحاول أن توسع من راحة الزحام لتتمكّن من

⁽١) الكلال: التعب. الديوان، جـ ٢، ص ٣٠٠ وما بعدها.

الحركة بحرية، فتعدو وكأنها هاربة من مجموعات الزنابير أو النحل.

وراحت تمدّ يديها في العدو، كأنها ترتقي منه سُلّماً غير منظور كما أنها تتعجّل بحيث أن قدميها يُوشِكان أن يلمسا يديها. وهي تزفر وتتأوّه عبر المسير، وكأنها أصيبت بثكل مُضاعَف.

وتناول جرير أيضاً وصف الطبيعة في الصحراء التي قطعها في رحلاته العديدة، وكذلك الإبل التي ركبها، والحصان الذي امتطاه.

وقد عشق جرير _ كأغلب شعراء عصره _ الأرض التي عاش فوقها، والوطن الذي تقلّب على ترابه، وتربّى في أحضانه، ولذلك حنّ إليه وشعر بالوجد والحنين حينما اضطره الترحال إلى تركه ومغادرته إلى وطن الممدوح فهامَ بنجد موطنه.

ولعل هناك من شعراء الجاهلية والإسلام من اشتهروا بتفرقهم في وصف حيوان بعينه من الحيوانات، كامرىء القيس وعترة اللذين أحسنا وصف الخيل، وطرفة الذي برز في وصف الناقة. وكذلك سراقة بن مرداس البارقي أظهر ناشر ديوانه (۱) أنه من أعظم وصافي الخيل في العصر الأموي، وكذلك غيرهم ممّن ولعوا بحيوان من الحيوانات فأغرموا به، ووصفوه وصفاً فنياً مُشبَعاً رائعاً، ولكننا حينما نمين النظر في شعر جرير، نجده بكثرة ترحاله قد عُل من تلك الصحاري التي احتوت عقله ولبَه وفكره كثيراً..:

⁽١) وهـــو الـدكتــور حسن نصّـــار الـــذي حقّق ديـــوانـــه والـــذي نـشرته دار التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٧ م.

ثنية يحارُ به الهادي إذا اطبرَدَتْ فِيهِ الرُّباحُ وهَابِي النُّوْبِ مُفْخُولُ

وكذلك جعلته لا ينسى تلك الإبل التي حملته، ولذلك أكثر من وصفها مجتمعة في إطار كان رائعاً في بعض الأحيان، وبخاصّة فيما يصور الإبل وهي تقطع الديمومة والمكان القفر في حرّ الهاجرة، وأشعة الشمس المحرقة تكاد تنضيها إنضاء وتذبب منها الشحم وتعرّى اللحم. ولعلّه استرسل في ذلك الوصف إرضاءً للممدوح فيرسم صورة صادقة أو مُبالَغاً فيها لما تحمله من المشاقَ حتى وصل

فَكَلَفْتُ النَّــواعِــجَ كُــلُ يَــوْم من الجَــوزاءُ يَلْتَهِبُ التِهـابَــا^(۱) يُذيبُ عُدُورَهُنَّ وَكُوا يُصَلِّي

حَديدُ الأَفْسَوَلَيْنَ بِهِ لَـذَابَا (٣) وَنَضَّاحُ الْمَغَدُّ ثَـرَى المَطَالِ

مَسْنَة حَمْسِهِ، لَنهُ ذُنَّانِي(١) نَعَبْنَ بِجَمَانِيَهِ الْمَشْيَ نَعْبِأً

خُواضِعُ وَهُو يُنْسَلِكُ السِلابَ١٥٥

⁽١) الديوان، تحفيق منشورات دار مكتبة الحياة، ص ٢٢.

⁽٢) النواعج: جمع ناعجة، وهي الناقية البيضاء والرمبة. (٣) غرورهنّ: مخَارج عرقهنّ، واحدتها غرّ.

⁽٤) المقد: مخرج عرقه من دفراه.

⁽٥) نعبن: نهزن برؤوسهن. انسلابه: سرعته وانسلاله من بينها.

ويصف شدّة الحرّ والتهابه فيقول(١):

وَيَوْمٍ مِنَ الجوزاءِ مُسْتَوْقَدِ الحَصَى

تَكادُ صَيَاصِي الغَيْنِ منهُ تَصِيْحُ (') شَدِيدَ اللَّظَي، حامي الوديقة ريحهُ

اشَدُّ لَظَیَّ من شَمْسِهِ حِینَ تَعْمَعُ ٣٠ بِاغِبُرِ وَهُسَاجِ السُّمُسُومِ تَسرَی بِهِ

دُفُوفُ المَهَارَى والــذُفَارَى تُتَـَـحُ (٤) نَعَبْتُ لَـهُ وَجُهِي وَغَنْسَاً كَـاأَنُهَا

مِنَ الْجَهْدِ والأسْادِ قِدْمٌ مُلَوَّحُ (٥)

وقسسال (١):

فَـظَلُتْ قَراقِسِرُ الفَلاةِ مُنَـاخَسـةً بـانحوادِهـا معكوسَـةً بـالخـزَائِمُ

(١) الديوان، ص ١٠٨.

 ⁽٢) الصياصي: واحدتها صيصة وصيصاة، وهي القرن. تصيح: تشقّق.
 الصيد: تعبر الوحش.

⁽٣) الوديقة: حين تدقّ الشمس وهو أشدّ الحرّ. دقت الناقة: إذا دنت شهوتها.

 ⁽⁴⁾ الأغبر: البلد لا نبات فيه لقلة المطر. تنتع: تسيل عرقاً. الدفوف: الجنوب.

 ⁽٥) قال الأصمعي: الاسائد: سير الليل والنهار متصلًا. العنس: الناقة الغوية.
 القرم: الفحل.

⁽٦)) الديوان، ص ١٥٥.

أَنْخُنَ لَتُغْـوِيرٍ وَقَـدٌ وَقَدَ الحَصَى وَذَابَ لُعابُ الشَّمْسِ فَوقَ الجَمَاجِمُ

في المقطوعة الأولى يتحدّث الشاعر عن ناقته البيضاء السريعة التي تُستخدَم لصيد الوحوش، إنه اختارها لتكون مَطِيّته التي سيقطع بها الصحراء لو وضع الحديد الصّلب فيها لذاب من شدّة حرارتها، وهذه المَطِيَّة لقوّتها ترى سائر الإبل تتبعه، وعند مزاحمتها له بالمسير يحاول أن ينسلٌ من بينها ليتمكّن من التغلّب عليها.

وفي المقطوعة الثانية يتحدّث جرير أيضاً عن الصحراء وعن يوم من أيامها الشديدة الحرارة التي من شدّة حرارتها تشقّفت قرون الأبقار الوحشية.

هذا اليوم كانت الشمس فيه قريبة من الأرض مما جعل حرارتها أكثر شدَّة وارتفاعاً، هكذا كانت حرارة شهوة تلك المطية ورغبتها في الاتصال بفحلها.

ويمر الشاعر في رحلته عبر أرض قاحلة جدباء تُثير فيها ريح السّموم الغبار الحار الذي يجعل العرق يتصبّب من آباط هذه الإبل.

وهو يتابع المسير في الليل والنهار يساعده على ذلك امتلاكه لتلك الناقة التي تضاهي الفحل القوي في صبرها وثباتها على المسير. وفي المقطوعة الأخيرة يشبه الشاعر المَطِيّة وهي تعبر الصحراء بالسفينة التي تمخر عباب البحر، وقد علّق الحبل في عنقها وأنفها ثم شدها إلى فوق ركبته من ذراعه وذلك ليُنيخ هذه المطية ولتستريح قليلًا، وليتحاشى لهيب حرارة الشمس في وقت الهجير

حيث تتحوُّل الحصى إلى كُتُل من النار يصعب السير عليها.

ويصف جرير الأرحبي وهو يكاد يملأ الطريق بمنكبيه العريضين فيقول(١):

سَيَكُفِيْك العَسواذِلَ ارْحبِيًّ .

هجانُ اللَّونِ كالفَرَدِ اللَّياجِ (١) يَعُر على السَّلْوِيق بِمَنْكَبَيْهِ

كما أبترك الخُلِيعُ على القِدَاحِ (٣)

وصف وتشبيه في آنٍ معاً، فمَطِيّته التي تشبه الثور الوحشي بقوّتها تسير في الطريق فتمنع غيرها من مزاحمتها، وهي تغلب الإبل الأخرى وتسبقها وتلجّ في المسير كما يلجّ المقمور من ماله المخلوع منه على ضرب القداح ليسترجع ماله ثم يصف سيرها اللّين في خفةٍ وسهولةٍ فيقول⁽¹⁾:

إذا ضَرَحْنَ حَصا قَفْراءِ هاجِرَةٍ مَسَرَحْنَ حَصا قَفْراءِ هاجِرَةٍ مَدُّتْ سَوالِفَها في لين أَعْضَادِ تَأْتِي الغِرِيُ بالديها وَارْجُلِها كَالَّهُنَّ نَعامُ القَفْرَةِ النَّادِي(°)

⁽١) الديوان، ص ٩٧.

 ⁽٢) الأرحبي: نسبة إلى أرحب من همدان. الهجان: الأبيض. الفرد: الثور المنفرد.

⁽٣) يعز: يغلب.

⁽٤) الديوان، ص ١٣٩. (٥) من قولهم ندّ الشيء ندّاً أي تفرّق.

فهذه الناقة من شدّة سرعتها تقذف حصا الصحراء بأيديها وأرجلها، فتتفرّق هذه الحصى وكأنها أفراد نعام أحسّت بالخطر فتفرّقت مذعورة.

ويصف العرق الغزير الذي نبع من ذفريبها دلالة على طول السير وشدّة الحرّ فيقول(١):

وَكَانَّ رَكْبَكَ وَالْمَهَادِي تَفْتَلِي هَانَعُامَ الْأَبْدَا (*) هَاجُوا مِن الأَفْعَ النَّعَامَ الْأَبْدَا (*) وَالْمِيْسُ تَنْتَجِلُ النَّفُلالَ كَانَّها فَيْدَلُ النَّفُولَالُ كَانَّها لَيُعَلِّدُا (*) فَيُقَدِّدُ أَخَادِعُهَا الْكُحُمُ اللَّهُ الْمُعَقَّدُا (*)

وقسسال:

وَأَيُّـام أَسَيْسَنَ عَلَى المَسطَّايَـا وَكَسَأَنُ سُمُسومَهُ نَّ أَجِيجُ نادٍ كَانُ عَلَى مَعْلِينِهِـنُ هَجْراً كُخْسِلُ اللّيِّتِ أَو نَنَصَانَ صَادَ⁽¹⁾

⁽١) الديوان، ص ١٨٢.

⁽٢) الأبدة: الوحشية.

١(٣) الكحيل: القطران. المعقد: المطبوخ من كل شيء.

 ⁽٤) الديوان، ص ١٩٠. الهجر: الهاجرة عند اشتداد الحرّ. المغابن: المراق.
 الكحيل: القطران.

وقسال:

تَـفِـيْضُ ذِفْـرَاهـا بِـجَـوْنٍ كَـأَنَّـهُ كُخَيْلُ جَرَى فِي قُنْفُـذِ اللَّيتِ نابِـعُ(')

فَرَكُبُ الشاعر حرَّك ما في الصحراء من حيوانات كانت آمنة فذعرت وراحت تفرّ منها النعام الوحشية.

وما أن وصلت الشمس إلى كبد السماء حتى اشتدّ لهيبها فراحت الإبل تنتعل ظِلال أخفافها، وراح العرق يتصبّب منها كما يتصبّب القطران من القدر عند الغليان.

ويتحدّث الشاعر عن أيام أتى فيها على المطايا. وكانت رياح الصحراء تعصف بحرارة هي أشبه ما تكون بأجج النار، وقد راحت تلك المطايا تتصبّب عرقاً وكأنها وهي في هذه الحالة قد بُلت بالقطران.

ويصف الأزمة حول عينها وهي سائرة(٢): وَنَحُنُ لَـذَى أَعْضَادِ خُــوص مُنَاخَــةِ أصـابَ عِظامًا مِنْ أَخْشتها المُبْـرى رَفَعْتُ ذَميــلاً نــاقتي فكــانـمــا رَفَعْتُ على هَـوج عَـدَوْليَةُ تَجْـرِى

⁽١) تفيض: أي تسيل. الذفري: هو ما خلف الأذن. النابع: القاطر.

⁽٢) الديوان، ص ٣٦٨.

يُسطَرُفُ عَيْنَهَا السِّرُسامُ كَسانَها مُخسرُجة راحَتْ إلى أَفْسرُخ زُعْرِ إذا عُمْنَ عَوْماً في الأَزِقُةِ شُبَّهَتْ تَقَلَّبُ حَيْساتٍ على صَاحِسلٍ غَمْرِ ويصف حالها في أثناء سيرها في هذا الجو الملتهب الذي

طَواها السُّرَى طَيِّ الجُفونِ وأُدْرِجَتْ مِنَ الضَّمْرِ حَتَّى ما تُقِرَّ لَها ضَفْرَا

ويقسول(١):

أضناها (١)٠

خُـوصَ العُيونِ إذا اسْتَقْبَلْنَ هَاجِرَةً يُحْسَبْنَ عُـوراً وما فيهنَ مِنْ عُـورِ تَخْدى منَا العيسُ والجِرْبَاءُ مُنْتَصِبُ والشَّمْسُ وَالجَـةَ ظِـلُ اليَعافِيـرِ مِنْ كُلِّ شَوساءَ لَمَّا خُشُ ناظرُها أَذْنَتْ مُـذَمَّرَها مِنْ واسطِ الكُورِ

ففي البيت الأول يقول جرير: إن الناقة قد اختفت في ظلام الليل كما تطوي الجفون العينين، كما انتابها النحال حتى كادت تظهر أضلاعها منها.

⁽١) الديوان، ص ٢٢٢.

⁽٢) الديوان، ص ٢٥٤.

وفي الأبيات الأخرى يصف حالة الركبان وقد انصبت أشعة الشمس الحارقة على عيونهم فلم يطيقوا النظر، فبَدَت تلك العيون وكأنها مصابة بالعور وهي صحيحة من ذلك المرض، وراحت المطايا تسير بالرّكب وقد ظهرت لهم الحرباء وقد انتصبت على قدميها من شدة الحرّ، وراحت تنظر بمؤخرة عينها، وراحت تحسّ حتى يلين رأسها.

ويصف أخيراً ما اعتراها من هزال إثر سير طويل حتى أنها لا تقيد فحسبها طول الكلال قيوداً فيقول(١٠):

وَقَدْ لَحِنَ الشَّمَائِسَلَ بَعْدَ بُدْنٍ
وَقَدْ أَفْنَى عَسرائِكَهَا السُّوْفُودُا(٢)
يُقيمُ لها النَّهَارَ إذا اذَّلجُنَا
وَنَسْرِي والقَعا خُرُدُ هُجُودُ(٤)
إذا بَلَغُوا المَنَاذِلُ لم تُقَيَّدُ
وَفَى طُولِ الكَلالِ لَها قُيُّودُ

فالشاعر يحرص دائماً وهو يحدّثنا عن ناقته أن يحدّثنا عمّا في الصحراء من مشاهد معتادة ومألوفة. ومن هذه المشاهد القطا وهي واقفة على رمل الصحراء تراقب ما يجري ولا تنطق بحركة.

⁽١) الديوان، ص ١٤٨ وما بعدها.

 ⁽٢) الوفود: جمع وفد وهو ضرب من السبر رفيع، يقال وفد يفد وفداً ووفداناً.
 العربكة: أهل السنام.

⁽٣) الخرد: الساكت لا ينطق، يقال أخرد الرجل فهو مخرد إذا سكت فلم ينطق.

ويتحدّث الأخطل() أيضاً عن الطبيعة فيصوّرها أبدع تصوير، ومن لوحاته البديعة التي أخرجها لنا في وصف الطبيعة وصفه للثور الوحشي في ليلة ممطرة فيقول():

كنائسها بسرج رومني يُسَيِّدُهُ لُـزُ بِحِمْ وآجُرَ واحْحَاد أو مُقْفُ خَاضِتُ الأظلاف خَادَلَهُ غَيْثُ تبطاهم في مَيْشَاءَ منكَارِ٣) فَبَاتَ فِي جَنَّبِ ارطِاةٍ تُكَفُّهُ ريخ شآمية حبن بأنطار يَجُولُ لَيْلَتَهُ والعينُ تضربُهُ منها بِغَيْبِ أخشُ الرَّعْدِ نيَّاد إذا أرادَ سِها السُّغُمِيْضَ أرُّفَهُ مَيْدًا لَهُ يَذِبُ بِهَدُم التَّربِ هَـوَارِ(١) كأنَّهُ إذا أضاءَ النَّهِ فُ يَهْجَنَّهُ فى أصفهانية أو مُصْعُلى نَار

 ⁽١) انظر ترجمة الاخطل في الاغاني، جـ ٥، ص ٣٤ وما بعدها. والكامل لابن
 الأثير، جـ ١، ص ٣١٢.

⁽٢) شعر الأخطل، بيروت ١٨٩١.

⁽٣) الميثاء: الأرض السهلة.

⁽٤) ربع هوارة: مُثيرة التراب.

أما السُّسراةُ فمن ديباجـةٍ لَـهَـتٍ وبــالقـواثم مشــلَ الـوشم بــالغَـارِ (١)

فهذا الثور الوحشي في صورته وكأنه برق صُنِعَ من مواد مختلفة نظراً لاختلاف الوان جلده. وأظلافه ملوّنة وكأنها قد خُضَبت بالحنّاء. هذا الثور فاجأه مطر راح ينهمر على أرض سهلة غير وعرة، فما كان من الثور إلّا أن التجأ إلى شجرة بريّة وارفة الظلال ليحتمي بها من المطر، وذلك لانعدام ما يمكن أن يحتمي به غيرها. ثم هبّت عليه ربح شآمية محمّلة بأمطار غزيرة انهمرت عليه. فكان على ذلك الثور أن يبات ليلته في ظلّ الشجرة وكلما غمضت عينه من التعب والإرهاق فاجأه سيل جديد من المطر فيوقفه مرة أخرى وهكذا استمرت به الحال بين ربح محمّلة بالأمطار، وبين ربح محمّلة بالأمار،

ثم يُرينا الشاعر صورة أخرى هي للبرق وهو يلمع في الصحراء فيضيء ما حوله، وهو أشبه ما يكون في لمعانه بالنار المتأجّجة بين الحين والآخر.

ويعود الشاعر إلى وصف الثور فإذا هو في أعلاه أبيض اللون، وأما القوائم فهي مرقّطة وكأنها موشّحة بالقار.

ومن أوصاف الطبيعة أيضاً يصف الأخطل الغراب والذئب. فيقول(٢):

⁽١) اللهق: كل أبيض.

⁽۲) شعر الأخطل، ص ۲۳٤.

وارُقني مِنْ بعد ما نِمْتُ نـومةً
وَعَضْبٌ جَلَتْ عَهُ العيونُ يَمَاني (١)
تصاحُبُ ضَيْفَيْ قفرةٍ يَعْرِفانِها
عُـرابٍ وذِنْبٍ دائِم العَسلانِ (١)
إذا غَشِياني هيلَت النَّفْسُ فيهما
أَ قُصْمَرِيْرةً وارْدَدتُ خـوفَ جِنَانِ (١)
إذ خَضَرَاني عِنْـدَ زادي لم أكُنْ
إذ خَضَراني عِنْـدَ زادي لم أكُنْ
إذا ابتَدَرَا ما تَطْرَحُ الْكَفُ فإنْـهُ
بِهِ حَبْشِي كَيْسُ اللَّحَظَانِ
بِهِ حَبْشِي كَيْسُ اللَّحَظَانِ
يُمَانِعُ مَنْهُ الْجَنْاحُ وَتَارَةً
يُرَاوحُ بِينَ الخَطُو والحَجَلانِ

وصف جميل لما جرى للشاعر مع الغراب والذئب، فقد شاءت الاقدار أن يلتقي وهو في مسيره عبر الصحراء بغراب وذئب جائمين، فبات هو في خطر داهم، عندها وجد أن سلاحه وهو السيف القاطع سيكون وسيلته الأساسية لمقاتلة هؤلاء ثم الرمح اللين المخلوقين. لكن عاد وأيقن أن خوفه الذي راح يحذف به هذين المخلوقين. لكن عاد وأيقن أن خوفه

⁽١) يعضب عضوباً: السيف صار قاطعاً.

⁽٢) العسلان: الرمح اشتد اهتزازه.

⁽٣) غشا يغشو غشواً: أتاه.

يمكن أن يزول إذا ما حاول الحيلة، والحيلة تقتضي أن يبادر إلى اطعام هذين الضيفين كما أطلق عليهما من زاده. فما كان منه إلا أن جلس أرضاً، وفك زاده ثم راح يقذف بكتل الطعام تبارةً نحو الغراب، وأخرى نحو الذئب، ثم يصوّر لنا حالته النفسية كلما اقتربا منه، فقد كان يمتلكه الخوف الشديد والأرق، فهو لم يتجرأ على أن تغفو عينه ولو للحظة واحدة خشية من أن ينقضًا عليه ويفترسانه. ثم يصوّر لنا ببراعة وقدرة فنية عظيمة الغراب وهو في حالتي الخطر والحجلان لالتقاط ما رمى له الشاعر من طعام.

وفي صورة أخرى يصف الأخطل نهر الفرات عند فيضانه فيقول:

وما الفراتُ إذا جَاشَتْ حوالِبُهُ في حافَّتُه وفي أَوْسَاطِهِ العَشْرُ وَدَغْدَغَتُهُ رِيَاحُ الصَّيْفِ واضْطَرَبَتْ فوق الجاجِيءِ مِنْ آذِيَّه عُدُرُ مُسْحَنْفِرٌ مِنْ جِبَالِ الرُّومِ يَسْتُرُهُ مُسْحَنْفِرٌ مِنْ جِبَالِ الرُّومِ يَسْتُرُهُ

فالرياح كانت عاصفة مما جعل الأمواج في النهر تضطرب وتعلو فتتلاطم مع جوانبه.

وكُثيِّر عزَّة له في وصف الطبيعة يد طولى، كيف لا يكون ذلك وهو ابن البادية التي ترعرع فيها، وغذّى أخيلته من مناظرها، ولعلّ أهم ما كان يلفت نظر البدوي ويهتم بالحديث عنه هو الغيث لأنه مصدر العطاء والسبب الأساسي من أسباب البقاء والاستمرار. وقد وقف كُثير عَزَة أمام مشهد المطر وهو يتساقط فوصفه وصفاً جميلاً ورأى أنه استقاء للحبيبة ومنازلها وأطلالها ورسومها. وقد سمّى العرب المطر غيثاً وحياً لأنه يبعث الخصب في حياة البادية وما يتبعهما من حياة المقبلة من حلول واستقرار، أو حروب وارتحال.

كما وصف كُثير الفيافي المترامية وما يجري من سرابها ويلاقي من لفح هجيرها وسمومها في الصيف، أو يرى من نباتها وأزهارها البرية، وما يصادف في رمالها وآكامها من ظلمان ونعام، أو في فجاجها وآجاجها من ذئاب وأسود أو عظام القوافل التي ضلّت أو سقطت إعياة أو يسمع في خرائبها من تداعي يومها وصداها. فإذا كان للغيث ذلك الأثر البعيد في حياة البادية فلا نعجب إذا رأينا تعلن الشاعر بالسّحاب، ووصف كلَّ ما يدلَّ فيه على الغزارة ويبشر بالخصب من تراكمه وثقله واسوداد ذراه وتألق برقه وارتجاء رعده بألغاً وارتجازاً نهلل وتهتز لهما الروابي والأنعام. فذلك الاستسقاء هو دعاء الربيع والحياة الناعمة للحبيب أو للممدوح وللشاعر على نحوما نرى كثيراً في هذا السّحاب الذي ساقه في شعره وسار به على منازل حبيته يسقيها ويرويها منزلاً ولم يقف عند منازلها بل عم به كل نجو والحجاز واليمن والشام فيقول(١):

وَسَيْسُلُ أَكنساف السرابيدِ غُسدُوةً والعسواقِيرُ

⁽١) شرح ديوان كُثَيْر عَزَّة، طبعة الجزائر ١٩٣٠ م، جد ١، ص ٢٢١ وما بعدها.

وهكذا حيّد السّحاب المطر فمرّ به على منازل الحبيبة منزلاً بعد منزل يسقيها ويعلّها ويغاويها بزخّاته وودق سيله، ثم فرقه ونشره على أرجاء نجد والحجاز، وأرسله على أنحاء اليمن والشام لتنعم بهذا الخصب والربيع الذي شمل وروى كل ما حولها من بقاع لينعم هو بحلولها وإقامتها ما دام لها هذا الخصب والربيع الواسع.

ويكشف هذا التعلّق الشديد بالسّحاب ووصف الغمام والمزن ذلك الوصف المفعم بالحياة والأمال عن عمق صلة هذا الموضوع بحياة البادية الذي انعكس انعكاساً عميقاً قوياً في شعره. فلا نكاد نجد له قصيدة إلاّ ويستهلّها بالوقوف على المنازل والأطلال يُسائلها ويستقّي لها المطر الذي تنتعش به الأرض ويجلّد فيها الحياة فيشدو

وهو يقول^(١):

ولكن شقّى صَوبَ الرُّبيْعِ إِذَا أَتِي على قلهي الدار والمتخيسا بغاد من الوسم لما تُصَوِّبَتْ عَتَــانِيْنُ واديــهِ على الفَعْــرِ رُبُّمــا سقى الكدر فاللعناء فالرق فالحمر فلوذَ الحَصَى مَن تَعْلَمِينَ فَاظْلَمَا فأروى جَنُوبَ الدُّونَكِين فضاجعا فَذَرُّ فَأَبَلَى صَادِقَ الوَدْق أَسْحَمَا تَشِيعُ روايساه إذا السرَّعْسدُ رجِّسها بشابه فالقهب المزاد المُخَذِّلَمَا فأصبَحَ مَنْ يَرْعى الحِمَى وَجَنُوبه بِذِي أَفُق مَكَاؤُهُ قِيدٍ تُسرَّنُهَا

فليس هناك ما هو أحب إليه ولا أعظم عنده من أن يهب لها الغمام ويزقه إلى مضاربها مع جلجلة حادي الرعود ووميض البروق التي تصحبه كأنها بوارق البشائر وطبول الأعراس وكأنه يهب لها كل ما يهب الربيع للحياة في ازدهار فيقول(٢):

⁽١) شرح ديوان كُثَيْر عَزَّة، جـ ١، ص ١٦٣.

 ⁽٣) منهي الطلب من أشعار العرب، لابن ميمون، محمد بن مبارك، جـ٣.
 ص. ٣٣٤.

اشاقَكَ رقّ آخرَ اللُّما واصب تضمُّنه فَرْشُ الجَيَساف لمشادتُ يُجُرُّ ويَسْناني نَشَاصَاً كَالَّـهُ نَفْقَة حاد جَلْجَالِ الصُّوْتِ جِالْتُ تسألق واحمسومي وخيم بسالسرب أحَمُّ السَّذري ذُو خَيْسَدَب مُتَسَرَاكِبُ إذَا حَرُكُتُهُ الرَّيْحُ أرزم جانب بسلأ هسرق مبشسة وأومض خسانث كَمَا أُومَضَتْ بِالغَيْنِ ثُمُّ تَبَسَّمَتْ نحسرينع بسدامتها جبين وحساجث يَمجُ النَّذِي لا يذكرُ السَّيرِ أهله ولا يَـرْجعُ المـاشي به وهـو جَاذِبُ وهَيَتُ لَسُعُدى مِناءَهُ وَنَسَاتُهُ ومسا كُسلُ ذي ودُّ لِمَن وَدُ وَاهِبُ

تَنْهَزُوني بِهِ سُعْدِي وَيَرُوي مَخَلُها وَتَسَغُسُدُقُ أَحِسِدادٌ بِسِهِ وَمَسْشَسَارِتُ

وعندما أنشد كُنِّي عَزّة هذه الأبيات السيدة سكينة بنت الحسين قالت له: أتهب لها غيثاً عاماً جعل الله الناس فيه أسوة. فين لها بأنه حين يهب لها هذا الغيث الذي وصفه فأحسنه وأمطره وأنبته وأكمله إنما يهب لها مصدر الحياة ولعلُّ هذا يفسِّر اهتمام كُثيَّر والشعراء جميعاً بوصف المطرفي المقدمات الطللية، فالمطريعني الخصب،

والخصب يعني إقامة الحبيبة وتنعمه بقربها ووصالها. بينما الجدب يعني النجعة والفراق والحرمان. أو ما يتصل بذلك من ربيعه هو وعدم نجعته وما أجمل تشبيهه للأثافي التي وجدهن متجمعات في أطلال وقد كشفت الرياح التي لعبت برسمها ما على صفحاتها من رماد فظهرت خدودها السفع التي غيرها ما مرّ عليها من حجح زادتها شحوباً فبكت كأنها ـ في تجمعها حول بعضها وشحوبها ـ عوائد من النساء تجمعن حول سقيم (١):

أَمِنْ آلِ قِبلةَ بِالدُّخُولِ رَسُومُ وبِحُومَ لَ طَلَلٌ يَـلُوحُ قَـدِيْمُ لَعِبَ السرِّياحُ بِرَسْمِهِ فَـأَجِدهُ جَون عَوَالِفُ في الرُّمَادِ جُشُومُ مفعُ الخُدُودِ كَـأَنَّهُنُّ وقد مضتْ حجج عوائِدُ بينهُنُ سَقِيْمُ

وإذا جاء الشاعر إلى ديار الأحبة لم يسمع فيها إلا أصوات الظباء ونزيب ذكورها الذي يشبه صوت الوتر(''):

لِمَنِ السُّدِّيارُ بسابسرق الحَسْانِ

فالبَرْقُ فالهَضَبَاتُ مِنْ أَدْمَـانِ فَــوَقَفْتُ فيها صَــاحِبَيُّ ومــا بِهَــا يــا عَــزُ مِــنْ نـعــم ولا إنْــــان

⁽١) شرح ديوان كُثَيْر عَرَّة، جـ ١، ص ٢٥٣.

⁽٢) المصدر السابق، جـ ١، ص ٨٦.

إلا السَظِبَاء بها كَانُ نَوْيِبِهَا ضَرْبُ الشَّرَاعِ نَوَاحِي الشَّرْيَانِ أو يجدها قفراً موحشةً لا أنيس بها إلاّ القطا^(۱): أَقْسَوَى وأَقْفَرَ مِنْ ماويةِ البَرْقِ فَذُو مَرَاخٍ فَقَفْرِ العَلْقِ فَالحُرَقِ فَالَمَ النعفَ وحشُ لا أنيسَ بها إلاّ القَاطَا فَيِلاعُ النَّيْعَةِ المُمْق

أو يجدها قد أصبحت مأوى لمطافيل النعاج من بقر الوحش(٢):

كأنَّ أَنَّاساً لهم يَنجلُوا بِتَلْعَةٍ فَيُمُسوا وَمَغْنَاهُمُ في النَّاسِ بلقَعُ وَيَمْرُرُ عليها فرطَ عامينِ قد خَلَثُ ولِلْوَحْسَ فيها مُسْتَرَادُ وَمَرْبَعُ

ومن أوصاف الطبيعة التي أثارت اهتمام الشاعر وصف الظعون وارتحالها فهو يستهل به أغلب قصائده الغزلية، فهو منظر للجمال وهي تسير بالهوادج فتارة يشبّه هوادجها وقد عَلَت الثنايا والروابي بالبروج العالية، وتارة أخرى بالنخيل كما في أبياته التالية التي شبّه

⁽١) شرح ديوان كُثَيَر عَزَّة، جـ ١، ص ١٨٠.

⁽٢) المصدر نفسه، جدا، ص١٤٣.

فيها أيضاً وجه حبيبته وهي في هودجها وقد بدا على البُعْد كالبدر حين أطلّ فوق قمّة الجبل :

كَانَّ حُمُولَهُنَّ لَمَا تَولَّت بِلَيْسُ والنَّوى ذات انفِتَالِ شَوَارعُ فِي ثَرَى الخَوْمَاءُ لَيْسَتْ بجَساذِبَةِ الجُسلُوعِ ولا رِفَسالِ بِحُساذِبَةِ الجُسلُوعِ ولا رِفَسالِ بِكُسلُّ تَسلاعَة كَسالِسلْدِ لَمُسا تَنْسُورُ واستَفَسلُ على الجِبَسالِ

ويتناول نصيب (١) الطبيعة في شعر فيتحدّث عن المغيب والبرق فيقول (٢):

فَكُدلُ مسيدل من تُسهامَةَ طَيْبٌ دَيثُ الرُّبَا تُسْقِي البحاد دوافِعُهْ أَعِنِّي على بَسرْقِ أَدِيْسِكَ وَيَهْضَسهُ تُضِيءُ دُجَنَاتِ الظَّلاَمِ لوامِعُهُ إذا اكتحلَتْ عينَا مُجِبٌ بِضَسوِيْهِ تجافَتْ بوحتَّى الصَّبَاحَ مَضَاجِعُهُ فالشاعريرى أن كل ما يأتى من تهامة طيب وخاصة الأمطار

⁽١) راجع أخبار نصيب في الأغاني، جـ ١، ص ١٢٩.

⁽٢) الأغاني، جـ ١، ص ١٣١.

الهاطلة التي تسقى الرُّبا ثم تذهب إلى البحر فتغذَّيه.

ثم يتحدّث عن البرق الذي يلمع فيضيء لمعانه جوانب ما يحيط به، كما يبدّد الظلام فيتحوّل إلى نهار. وهذا البرق لشدّة لمعانه يُذهِب النوم من عيون الناس فيباتون دون نوم.

ومن أقواله في وصف العقاب والناقة قوله(١):

الآيا عُقَابَ السوَكْرِ وَكُدُرُ ضَرْبَةٍ مَقَتْكَ الغوادِي من عقابٍ ومِنْ وَكُرِ تَمُدُ اللَّسِالِي مسا مَسرَدْنَ ولا أَدْدِي مُسرُور اللَّسِالِي مُنْسِيَاتِي ابْنَةَ النَّفْرِ وَقَفْتُ بسنِي دَوَرَان انْشُدُ نساقتي وما لِي لَذَيْهَا مِنْ قَلُوصٍ ولا بِحُرِ^(۲) ومَسا أَنْشُدُ السرِّعْيَسانَ إلاَ تَعِلَةً بسواضحة الأنْساب طَيْبَةِ النَّشْرِ

يتحدَّث الشاعر عن آثار الأحبّة وما يسكن فيها من مخلوقات بريَّة كالعقاب وغيره فيدعوا لها بالغيث أن يمطر عليها فيحوّلها إلى جنّات تحيي ذِكرَ مَن نزح عنها، ثم يقف على ناقته كما وقف غيره ليصف تلك الناقة فإذا هي ناقة شابّة قوية وليست كبيرة السنّ ثم يتحدّث عن أصوات الرعيان تحدّر من الحيوانات المفترسة.

⁽١) الأغاني، جـ ١، ص ١٣٩ وما بعدها,

^{· (}٢) الناقة القلوص: الشابة القوبة.

ومن مناظر الطبيعة يستمدّ الشاعر موضوعات لشعره كما فعل الشمردل بن شريك التميمي (١) عندما تحدّث عن الطيور فيقول (٢):

قَدْ اغْتَدى والصُّبْحُ في حجاب

والسَّلِّسِلُ لِيم يِبَاوِ الِي مِبَابِهِ وَفَيدُ بِيدا الْمِلَقَ مِنْ مَنْجَبَابِهِ

وُفَـدُ بِـدا اَبُـكُ مِنْ مُـنجَـابِـهِ يشوجيُّ صِـادُ فـي شَـيُـابِـهِ^(۲)

بسوجي صاد في سبابِهِ مُعَاودُ فَـدُ ذُلُ في أصعابِهِ

قد حُرِّقَ الضفار من حُدُّانِهِ⁽⁴⁾ وَعَرَفَ الصَّوْتَ الَّذِي يُدْعَى بِـهِ

وَلَمْعَنَّهُ المُلَمِّعِ فِي السَوَائِدِ (٥)

فالشمردل يتحدّث عن رحلة صيد كان صاحبه فيها الصقر الذي ربطه بحبل وهذا الصقر لونه أسود يخالطه البياض، والشاعر إذا ما لاحت له طريدة من بعيد راح يلوّح للصقر بإشارات علّمه معناها فصار يفهمها، فينقض على فريسته ليلتقطها ويحملها إلى صاحبه الشمردل.

وعبيد بن أيوب العنبري هو الذي أُولع ولعاً شديداً بتصوير

⁽١) انظر ترجمته الأغاني، جـ ١٢، ص ١١٧، طبعة بولاق.

⁽٢) الأغاني، ص ١٢٢.

 ⁽٣) أبلق: "فيه سواد وبياض. منجابه: مكان انكشافه. والتوجي: الصقر يُنسَب
 إلى توج من قرى فارس.

⁽٤) حرق: شقّ. الضفار: الجبل يسدّ به. (٥) الملمع: المُشير بثوبه.

مرافقته للغيلان والذئاب والحيّات، وهو الذي أكثر من الحديث عنها وعن عيشه معها في غير قطعة وقصيدة أوردها الجاحظ له في كتابه الحيوان، مما كان يوجب عليه أن يجعله المتفرّد بهذه الظاهرة والمشهور بها. فها هو ذا يخبرنا في قطعة داليّة بمصاحبته الوحش والذئب والغول زاعماً أن منها الدّكر والأنثى وأن لونها مخطّط كأنه الطرائف التي تزيّن ثياب الأعراب يقول(1):

وَحَالَفْتُ الوَّحُوشَ وَحَالَفَتْنِي بِعُدُوهِ مِنْ وبالبعَادِ بِعُدُوهِ مِنْ وبالبعَادِ وَأَمْسَى الذَّنْبُ يَرْصُدُنِي مخشَّاً لِي وَالْمَعْنِ اذَي (٢) لِخِفَّةِ ضَرْبَتِي وَلْضَعْفِ اذِي (٢) وَضُولًا قَسَفُرةً ذَكُرُ وَأَنْفَعَى فَضَرةً ذَكَرُ وَأَنْفَعى كَانُ عليهما قِسَطُمُ البَجَادِ (٣) كَانُ عليهما قِسَطُمُ البَجَادِ (٣)

وربما كانت قصيدته البائية هي أطول قصيدة تحدّث فيها عن مصادقته لأصناف مختلفة من الوحش، فقد صاحب قطعان البقر الوحشي والفها وألِفَته، وكانت في أوّل عهدها به تنفر منه، وتبتعد عنه، ثم أصبحت تأنس به وتأمن له لأنها استيقنت من أنه لن يصببها بمكروه. أما السَّباع والغيلان فلم تكن صديقة له، إذ كانت تعبث به، حتى مزّقت جسده، وقطعت ثيابه، ومع ذلك فإنه لم يخف منها

⁽١) الحيوان، جـ ٦، ص ٢٥٣. وانظر ديوانه، ص ٧٧٠.

⁽٢) المحش: الجريء. الأد: القوة.

⁽٣) البجاد: من ألبسة الأعراب.

وإنما صبر على مكرها وشرّها، وتوقّاها بسِهامه التي كان يريّشها نحوها.

وكان أيضاً يفترش الحشائش ويتخذ منها وسادة له، بينما كانت الحيّات العِظام تطيف به ولا تؤذيه، حتى إذا ما تحرّك وسمعت صوته انتبهت له، والتفت من حوله يقول''):

كأنبى وأجبال البظياء سقفرة لَنا نَسَتُ نَرْعَاهُ أَصْيَحَ وَالِيَا٣ وإنَّى ضئيل الشُّخص ينظهر مَرَّةً وَيَخْفَى مِسْرَاداً ضَامِسْ الجِسْمِ عَسَادِيسَا فَأَجْفَلُنَ نَفْراً ثِم قُلْنَ ابِنُ يَلْدَةِ قَلِيلُ الأذَى أمسى لَكِنَّ مُضافِياً وَقَـدُ لَقِيَتُ مِنْسَى السَّبَاعُ بَلِيُّـةً وَقَــدُ لاقَتِ الغِيْــلانُ مِنْيِ السَّدُوَاهِيَــا وَمِنْهُ أَنْ قَدْ لاقيتُ ذا فيلم أَكُنْ جَيِّانًا إذًا هُولُ الجَيْانِ اعتَرَانِيًا أَذَقْتُ المَنَايِا بَعْضَهُنَّ بِأَسْهُمِي وَقَسَدُوْنَ لَسُحْمِي وَامْتَسَشَفْنَ وَالْمِيَا أَبِيْتُ ضَجِيعَ الْأُسُودِ الجُونِ في الهوى كثِيراً وأثَّنَاءُ الحَشَاش وسَادِيَــا(٣)

 ⁽۱) الحيوان، جـ ٦، ص ١٦٦ . (٢) الأجال: القطعان.

 ⁽٣) الأسود: الضخم من الحيّات. الهوى: جمع هوّة، وهي المنخفض السحيق من الأرض. الحشاش: ما يوضع فيه الحشيش.

إذ هُجْنَ بي في حُجْرِهِنُ اكتَنَفْنَني فَـلِيتَ شُلِيعَانِ بِنُ وَبْرِ يَـرَانِينَا

والقتال الكلابي أيضاً يصف مصاحبته للنمر وإلفه له، وكيف أنه كان لا يسامره ولا يحدثه، وإنما كان صامتاً تتوهج عيناه الغبراوان توهجاً، وكيف أنه كان يصطاد الوعول ويأتي بها إليه، فيأخذ منها ما يشاء ويقيم رمقه به ثم يطرح الباقي له، وكيف أنهما كانا يشربان من نقرة في الجبل فيها بعض الماء الصافي، فيقول ('):

ولي صَاحِبٌ في الغَادِ هِدُكَ صَاحِباً
هـو الجَوْنُ إِلاَّ أَنَّهُ لا يُعَلِّلُ (٢)
إذا ما التَقَيْنَا كانَ جُلُّ حَدِيْثِنَا
صُمَاتٌ وطَرِفٌ كالمَعَابِل اطْحَلُ (٣)
تَخَمُّنَتِ الأروى لننا بطعامنا
كِلآنا له مِنْهَا نَصِيْبُ وَمَاْكَلُ (١)
فَاغْلِبُهُ في صِنْعَةِ الزَّادِ إِنَّنِي

أميطً الأذى عَنْه ولا يستامَّلُ (°) وكانَتْ لنا قُلْتُ بارض مُضِلَة شَـ نُعَتُنَا لأَسْنَا حَاءَ أوْلُ

⁽١) الحيوان، جـ ٦، ص ٢٥٣. والديوان، ص ٧٧.

⁽٢) الجون: النمر. هدك صاحباً: ما أجَّله وأنبله وأعلمه.

 ⁽٣) الصّمات: الصّمت المعيلة النصل الطويل العريض. الأطحل: الأغبر في ناف...

⁽٤) الأروى: الوعل. تضمنت: تكفلت. (٥) ماط: أزال.

الفصل الرابع

أغراضه الشعرية

١ - الطبيعة في شعر ذي الرمّة:

إن من يُلقي نظرة على ديوان ذي الرمّة فإنه سيجد أن وصف الطبيعة تحتل الجزء الأكبر من هذا الديوان، ولعل الصحراء قد نزلت من قلب ذي الرمّة المنزلة الأولى، فأصبحت معشوقته الحقيقية التي يفرغ كل شعره المُفعَم بالعاطفة والأحاسيس في وصفها وخاصة منها الصحراء حيث تفتّحت عيناه عليها طفلاً، ورفض أن يُدفَن أو أن يفطّى جسده إلا برمالها بعيداً عن حبّه الذي استقرّ في أعماقه، ولهذا اجمع الرواة على أن شعر ذي الرمّة في الصحراء هو من قبيل الغزل اكثر مما هو من قبيل الغزل

والملاحظ أن ذا الرمة رفض أن يكون إلا مُجبًا سواء كان ذلك الحبّ موجّها إلى حبيبته (ميّة) ومن الحبّ موجّها إلى حبيبته (ميّة) ومن يتنبّع موضوعات شعر ذي الرمة في ديوانه يلاحظ بوضوح أنه لم يترك جانباً من جوانب الحياة فيها إلّا رسم له لوحة تسجّل ما شاهده، وتُكشف عن انطباعاته أمامه، انطباعات الفتنة والحبّ والشغف.

وإذا كانت الأطلال هي أول ما بدأ بها الشاعر الجاهلي لأنها تمثّل عنده مصدر الإلهام والوحي، ومبعث العواطف والمشاعر والأحاسيس.

وبقدر ما كانت هذه المقدّمات حديثاً عن المرأة كانت كذلك حديثاً عن الصحراء، فالمرأة والصحراء هما المُلهِمَتان الأساسيتان لأكثر شعراء البادية. من هنا كان طبيعياً أن تحتل هاتان المُلهِمَتان تلك المكانة الملحوظة الثابتة في مطالع قصائدهم.

ومنظر الأطلال في شعر ذي الرمة هو نفس منظرها في الشعر القديم بكل ما استقر فيه من تقاليد ومقدمات وطوابع صحراوية المرم عافية، وآثار دارسة، ونوى مهدم، واثافي سفح، ودمن صامتة لا تبين، ورياح تتعاقب عليها، وأمطار تسقيها، وقطعان من الوحوش تسرح في قيعانها وعرصاتها، وأيام غرام جميلة طوتها الرمال، وأسماء ومواضع محدة شهدتها، وشاعر يبكي ويطلب إلى رفاقه البكاء، ورفاق يشاركونه البكاء تارةً، ويدعونه إلى الصبر والتجلد تارةً أخرى، ثم صمت وسكون وذكريات حية خالدة تثير الأسى واللوعة، وتستنزف الدموع والحسرات.

ولو رجعنا إلى القصيدة الأولى في ديوان ذي الرمّة فإننا نجده يفتتحها بوصف دموعه التي تسيل دائماً ولا تفتر وهذا يستغرق معه العشرين بيتاً خصّصها لمحبوبته ليمضي بعدها في نحو مائة بيت يصوّر فيها ثلاثة مشاهد رائعة من مشاهد الصحراء التي كانت تبهج نفسه أولها مشهد أتن الوحش وحمارها، وهو يقودها في يوم حارً إلى ماء بعيد، تصل إليه وتهوي عليه تريد أن تشفى غلتها، فيتعرض لها

صائد مُتَخَفِّ وراء الأشجار بسهامه، فتفرَّ على وجهها، وتطيش سهامه، ودائماً تطيش هذه السَّهام في شعر ذي الرمَّة حبَّاً للحيوان فيقول في هذا المشهد⁽¹⁾:

وَثُبُ المُسجَّجِ من عاناتِ مَعُقلَةٍ

كائمة مُستَبالُ الشَّلِ او جَنِبُ(٢)

يَحْدو نَحائِصَ اشباها مُحَمْلَجَة

وُرْقَ السَّرابِيلِ فِي الوانِها خَطَبُ(٢)

له عليهنُ (بالخَلصاء) مُرتَعِيهِ

(فَالفَّوْجَاتِ فَجَني واجِفِ) صَخَبُ(٤)
حتَّى إذا مَعمعَانُ الصَّيْفِ هَبُ لهُ

وَصَوْحَ البقلُ نَااجُ تَحِيءُ بهِ

وَصَوْحَ البقلُ نَااجُ تَحِيءُ بهِ

هَنْكُ يَمَانِيَّةً فِي مُرْها نَكَبُ(١)

 ⁽١) الديوان، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، طبعة ثانية ١٩٦٤، ص ١٦ وما بعدها.

 ⁽٢) المسحج: الحمار المعضعض. العائدات: جمع عائمة، وهي القطع من الوحش. معقلة: موضع بالدهناء. الشك: الغلع الخفيف.
 الجنب: الذي يشتكي جنبه.

⁽٣) النحائص: الأتن التي لم تحمل. محملجة: شديد.

⁽٤) الصخب: الصوت، يعنى: نهاقه.

⁽٥) معمعان الصيف: شدَّة الْحرِّ. والأجُّة: الشدة. نَشَّ: نشَّف.

⁽٦) أيبس نااج: ريح شديدة. هيف: ريح حارّة.

واذرَكَ السَّمْتَبَقِّي من شَمِيْلَتِهِ ومن ثمائِلها واستُنشيءَ الخرَبُ(۱) تَنَصَّبَتْ حَوْلَهُ يسوماً تُراقِبُهُ صُحْرٌ سمَاهِيج في احشائِها قَبُ(۱) حتى إذا اصْفَرُ قَرْنُ الشَّمْسِ أو كَرَبَتْ أمسى وقد جَدُّ في هَوْبَائِهِ القَرَبُ فَراحَ مُنْصَلِتاً يَسَحُدو حيلائِلَهُ أَدْنى تَقَادُفِهِ النَّقْريبُ والخَبِهُ(۱) كَانَّهُ مُعولٌ يَسْكو بَلابِلَهُ إذا تَنَكُن عن أجوازها نَكِبُ(٤)

والمشهد الثاني مشهد ثور الوحش في كناسه مكتنًا من المطر، وقد راحت حوله حنادس الليل ووساوسه، وتتفلّت أضواء الصباح فيخرج من كناسه للرعي وإذا بصائد قد أرسل عليه كلابه، فيمزّقها إربًا، وينكشف عنه همّه وروعه فيقول^(٥):

أَمْسَى (بِسَوْهُبِينَ) مجتسازًا لِمَسْرُتَجِهِ من (ذي الفوارِس) تدعو أَنْفَسَهُ الرِيَبُ (١)

⁽١) الثميلة: بقية كل شيء. النشوة: الرائحة.

⁽٢) سماهيج: أي طوال الظهور. قبب: ضمر ودقة.

⁽٣) يحدو حلائله: يسوق أتنه. والتقريب والخبب: نوعان من السير.

⁽٤) الأعوال: البكاء والنياح. البلابل: الهموم والأحزان. نكب: ماثل.

⁽٥) الديوان، ص ٢٥ وما بعدها.

⁽٦) وهبين: اسم موضع. المرتع: موضع الربوع.

حتم إذا جُعَلْتُهُ بِينَ أَظْهُرها مِنْ عُخْمَة الرِّمالِ أَثْبَاجُ لِهَا حَبُ (١) ضمَّ الظلامُ على الوَحْشِيُّ شَعْلَتْهُ ورائع من نَشاص الدُّلو مُنْسكتُ (١) فَياتَ ضيفاً إلى أرطأة مُوثَكم من الكثيب بها دِفة ومحتجب (٢) مُسلاءُ مِنْ مَعدن الصّيرانِ قَاصِيةِ ابعَارُهُنَّ على أحدافها كُثُبُ (1) إذا استهلت عليه غَيية أرحت مسرابضُ العين حتى بـأرَجُ الخَشُـُ (٥) كأنَّه بيتُ عَطَّاد يُنضَمُّنَّهُ لسطَائِمَ المِسكِ يَحْويها وتُنْتَهَتُ تُجُلُو البَسوارقُ عن مُجْسِرمُسِزٌ لَهِيَ كأنَّه مُتَفَبِّي يُلْمَق، عَزَبُ (١)

⁽١) الحبب: جمع حبَّة، حبَّات الرمل. الثبِّج: وسط الشيء ومعظمه.

 ⁽٢) شملته: أي حَلْته. النشاص: ما ارتفع من السحاب وتراكم واسود.
 (٣) الأرطأة: شجرة لها دف.

⁽٤) الصيران: جمع صور، وهو القطيع من البقر الوحشي. قاصبة: بعيدة.

⁽٥) الاستهلال: شُدَّة وقوع المطر.

⁽٦) النوارق: سحاب فيه مطر وبرق. المجرمز: المتقبض. لهق: أبيض.

والودق تستن عن أعلى طريقت حول الجمان جرى في سلكه الثقب((1) يَعْشى الكِناسَ بِسرَوْقِهِ ويهدِمُهُ مِن الكِناسَ بِسرَوْقِهِ ويهدِمُهُ مِن الكِناسَ بِسرَوْقِهِ ويهدِمُهُ مِن الكِناسَ فيه عسنَ له وقد أراد المكراساً فيه عسنَ له دونَ الأروسةِ من أطنابها طُنُبُ وقد تَسوَجُس وكزاً مُقْفِرٌ نَدُسُ بِنَاقِ الصَّوْتِ ما في سَمْعِهِ كَذِبُ فياتَ يُستَّهِ وَكَذِبُ فياتَ ويُستهِ مِرُهُ فياتَ يُستَّهِ وَكَذِبُ فياتَ ويُستهِ مِرهُ فياتَ يُستَّهِ وَلَاقِهُ الريح والوَسواس والهَضَبُ تَدُونُ الريح والوَسواس والهَضَبُ تَدُونُ الريح والوَسواس والهَضَبُ

يقول لمّا جاء الخريف وساء حال الثور الوحشي بالمكان الذي تصيف به خرج إلى ذي الفوارس واشتاق إلى الربى حيث يجد المرتم فيأكل منه ما يشاء.

ولمّا صار الثور الوحشي في وسط الرمال دخل عليه الظلام وستره. في هذه الأثناء كانت الغيوم قد بدأت بالتكاثر والتراكم، ثم راحت الأمطار تهطل بغزارة، فلم يجد هذا الثور من وسيلة يتّقي بها المطر إلاّ شجرة الأرطاة فاحتمى بها لعلّه يجد فيها الدفء والأمان.

وهذه الأشجار الأرطاة محبّبة من الثيران الوحشية فهي تأوي

⁽١) الودق: المطر الشديد. يستنُّ: أي يجري.

⁽٢) الكناس: مرقد الثور. بروقيه: أي قرنيه.

إليها كلما داهمها خطر البرد، ولهذا تجد تحت هذه الأشجار وبكثرة أمعار النق

وما أن تهب الربح على تلك الأشجار حتى ينبعث منها روائح طيبة، يحسبها المرء كأنها أخشاب عطّار جمعها لبيعها في سوق العطّارين.

وما أن تجلو البوارق المتراكمة حتى يظهر من بينها ذلك الثور الأبيض المتخفّي تحت تلك الأشجار وقد راحت قطرات الماء تتصبّب من عن ظهره وكأنها أشبه ما تكون بحبّات الفضّة التي نُظِمّت في سلك ثم انحدرت منه.

وراح الثور يتحرّك في كناسه فتصاب قرناه بالرمل، فينهال ذلك الرمل منها ويسقط.

وما تحرّك ذلك الثور إلاّ لأنه قد سمع أو أحسّ بحركة خفيّة فتنبه بذكائه لها، وذلك الذكاء قد اكتسبه الثور من تلك الشدائد الكثيرة التي عاناها في حياته.

والمشهد الثالث هو مشهد الظليم وصاحبته يرعيان بعيداً عن أفراخهما، ويكفهر الجو، فيسرعان إليها خيفة أن يسقط عليها برد السماء، أو بعض السباع فيقول(١):

> أذاكَ أَمْ خساضَبُ (بسالسّي) مُسرُّتُصُهُ أبسو لسلالينَ أمسى وهسو مُشْقَلِبُ^(۲)

⁽١) الديوان، ص ٣٨ وما بعدها.

⁽٢) أبو الثلاثين: أي ثلاثين فرخاً. الخاضب: الظليم. السَّيِّ: اسم لفلاة.

الهاهُ آءُ وتنومُ وعُفْنَتُهُ من لايسح المرو والمُسرَّع. له عُقَبُ ١١١) نَظِيلُ مُخْتَضِعاً بِيدُو فَتُنْكِرُهُ حالاً، ويُسْطَعُ أحياناً فينتستُ(١) كأنه خنشئ نشتنعي الرأ أَوْ مِنْ مَعِاشِرَ فِي آذانِهَا الخُرَبُ هَـجَنْعٌ راحَ في سوداء مُـخْمَلة مِنَ القَيطائِفِ أعلى تَسويهِ الهُدَّ (٣) حتى إذا البقيق أمسى شبامَ أفراخيةُ وهُمنُ لا مؤيسٌ نأيماً ولا كَنفَتُ (١) يَـرُفَـدُ فـى ظِـلُ عـرَّاص وَيَـطردُهُ حفف نافجة عُثْنُونها حَمِينًا (٥) تُسرى ليه صَعْلَةُ خَيرُجَناءُ خاضعَةً ف الخَوْقُ دون بَنات البَيض مُنْتَهَبُ (١)

⁽١) الآء والنَّنوَّم: نبتان. المرو: جمع مروة، وهي الحجارة البيض.

⁽٢) مختضعاً: أي مطاطئاً راسه. يسطّع: يرفع رأسه.

⁽٣) الهجنع: الظُّليم الواسع الخطا. الَّهدب: جمع هدبة، وهي الإزار.

⁽٤) الهيق: ذكر النَّعام. شام: نظر إلى الموضع الَّذي فيه أفراحه.

 ⁽٥) يرقد: يعدو عدواً سريعاً. عراص: غيم كثير الرعد والبرد. نافجة: ربح شديدة.

⁽٦) تبري: أي تعرض. صعلة: صغيرة الرأس. خرجاء: فيها سواد وبياض.بنات البيض: الفراخ.

كائسها ذلو بير جدد مات كها حى إذا ما رآها خانه الكرب (۱) وَيُللُمها رَوْحَة والريخ معصفة والغيث مرتجز والليل مُقترب (۲) لا يَذْخَرانِ مِنَ الإيخال بالقية حتى تكاد تَقَرى عنهما الأهب (۳) فكل ما قبطا في شاو شوطهما من الأماكِنِ مَقْعول به العَجَبُ (۱) لا يامنان صباغ الليل أو بَردا وي الليل الإيامنان صباغ الليل الويردا وي الليل الها لجب (۱)

فالشاعر يتحدّث عن الظليم الذي اخضرّت ساقاه وأطراف ركبتيه من أكله الزهر، فذلك خضابه ومنطقة رعيه هي فلاة على جادة البصرة إلى مكة، جاء إليها ليضع فيها بيضه ويحضنه، وهذا الظليم يغتذي أيضاً الصخر والحصى ويذيبه بحر قانصته فيجعلها كالماء الجاري ليصنع منها غلاف بيضه.

 ⁽١) الكرب: الحبل. الماتح: الذي يجذب الدلو، والماتح: الذي يجعل الماء في الدلو.

⁽٢) الَّغيث هنا: الغيم. مرتجز: مصوَّت يريد صوت الرعد والمطر.

⁽٣) الإيغال: شدَّة العدو. تفري: تنشَّف. الأهب: الجلود، الواحد: إهاب.

⁽٤) الشآو: الطلق في الجري. الشوط: العدو.

⁽٥) اللجب: الصوت العالى المختلط.

وهذا الظليم يظل مختضعاً طوراً فتنكره حيناً، وينصب رأسه مرة أخرى فتعرفه.

وهو في تصرّفه هذا يشبه حبشياً في سواده يتبع أثراً يبحث عن صاحبه، وهو في الواقع يرعى غذاءه من الخماثل، أو من الشجر الملتف.

وهو في شكله كأنه أعرابي ارتدى قطيفة سوداء لها خمل وإذار.

وبينما هو في هذه الحالة فطن إلى أفراخه فراح ينظر إليها ليرى هل أصبحت بعيدة عنه، أم لا تزال قريبة منه.

فجأة ظهرت في الأفق غيوم، وهبّت عاصفة ربح شديدة تنبىء بهطول المطر العظيم والبرد، فراح الظليم بدافع الغريزة والخوف على فراخه يعدو مُسرِعاً ليقود فراخه إلى مكانٍ آمن، وفي هذا الوقت كانت أنثى الظليم تركض هي الأخرى بسرعة أكثر بدافع الأمومة وهي في سرعتها أشبه ما تكون بدلو بثر انقطعت فسقطت في البئر.

فالظليم وأنثاه لا يدّخران جهداً إلاّ ويبـذلانه ليصـلا إلى أفراخهما وينقذانها من هلاك المطر والبرد، وكانا يُثيران خلفهما الغبار من كل مكان يطآنه.

فالظليم والنعامة لا يأمنان الوحوش التي تظهر بعد المغيب من أن تقتل أفراخهما وتأكلها.

وذو الرمّة في المشاهد الثلاثة كما يقول الدكتور شوقي ضيف ويشبه الرسّامين الذين يحشدون في لوحـاتهم جميع الجـزئيات والتفاصيل فهو يجسّم صورة الحيوان وصورة الصحراء من حوله برمالها ومغاراتها وأعشابها ونباتاتها وغدرانها، وهو إلى ذلك يبتّ في الحيوان مشاعر الإنسان وما يعتريه من وساوس وهواجس.

وقد صوّر في الثور حين هاجمتـه الكلاب شعـوره بعزّتـه وصاحبته عاطفة الأبوّة والأمومة الرحيمة،١١٠.

ومن أوصاف ذي الرمّة للطبيعة أيضاً وصفه لظبية وابنها أو خشفها فيقول(٢):

إذا استودعته صَفْصَها أو صريسة تنخت ونصّت جيدها بالمناظر(") حِدَاراً على وسنان يصرعه الكرى بكل مقبل عن ضعاف فواتر(أ) إذا عطفته غاذرته وراءها بجرعاة دَهناويّة أو بحاجر(٥) وتهجُره إلّا اختلاساً نَهارَها وكم من مُجبً رهبة العين هاجر

⁽١) العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة، ص ٣٩٢.(٢) الديوان، ص ٣٧٥.

 ⁽٣) الصريمة: الرملة تنصرم من معظم الرمل، أي: تنقطع.

⁽٤) وسناد: نائم، والوسينة: أول النوم. والكرى: النوم. ضعاف: يعني

⁽٥) الأجرع: يرمل يرتفع وسطه.

جـذارَ المنايا رهبةً أن يَفُتنَها به وَهي إلا ذاك أضعف ناصر ويوم يُسظِلُ الفرخ في بيتٍ غيره له كوكبٌ فوق الجداب السظواهر

فالظبية ترفع رأسها لتنظر في كل اتجاه حتى ترى إذا كان هناك ما يهدد حياة ابنها من السَّباع، ثم تعمد إلى الابتعاد عنه حتى لا تدلّها عليه، وعينها مشدودة إليه، وقد امتلاً قلبها بالحنان والحبّ والشفقة. وعلى هذا النحو كان يبتّ في الحيوان مشاعر الإنسان وأحاسيسه.

وحين يصف الذئب الجائع يرسم له صورة دقيقة، مكتملة التفاصيل واضحة الملامح، تتعمّق نفسيته في إحساس قوي بها، فهو حزين لأنه لا يجد ما يسدّ رمقه، يعوي عواءً متصلاً حين يستبدّ به الجوع في آخر الليل، وهو يعدو ثم يتوقف ليستنشي صوتاً يدلّ على صيّاد قريب، فإذا ما ترامت إلى سمعه نبأة خفيّة أنصت لها ثم وقف ليتبيّن مصدرها، وعويله علا الفضاء، فلا يجبه سوى صداه(۱):

به الندنيبُ منحنزونياً كنانٌ عنواءًه عُنواءُ فَصيل ِ آخيرَ اللَّينِ مُحثَنلِ (٢)

⁽۱) الديوان، ص ٦٠٠ وما بعدها.

⁽٢) المحثل: سيء الغذاء.

يَخبُ ويستنشي وإن تباتٍ نباةً على سَمْعهِ يُنْصِتْ لها ثم يَمثُل (") أفسلُ واقدى فهو طباوٍ كبانسما يُجاوِبُ أعلى صَوْتِهِ صَوتُ مُعول (")

فالذئب وقع على أرض جدباء لم تمطر السماء عليها، فجاع واشتد جوعه فراح يرفع بصوته ويعوي كأنه يبكي على حاله، فراح صدى صوته يجيبه.

وعواء الذئب كان آخر الليل وكان صوته كصوت الفصيل الذي لم يتناول حليبه فجاع ولهذا بدأ صوته ضعيفاً.

وحين يصف القطا وفراخها لا ينسى تسجيل ألوانها واختلافها في حواصلها وإشراقها، وكيف تسعى الأمهات إلى الماء لتحمله في حواصلها إلى صغارها التي لم ينبت ريشها إلا قنازع تكسو رؤوسها، فهي مقعدة في أفاحيصها تسفي عليها الربح بما تحمله من هشم جاف، وتحاول النهوض فتخونها أرجلها وأجنحتها الضعيفة فتتهاوى كأنها فصال هزيلة فيقول (٣):

ومُستخْلفاتٍ من بسلاد تنسوفةٍ مصفرُةِ الأشداق حُمْرِ الحواصلِ

⁽١) نبأة: صوت حفي.

⁽٢) أفلُّ: أجدب. المعول؛ الذي يرفع صوته بالبكاء.

⁽٣) الديوان، ص ٨١.

صَدَرُنَ بما أسادتُ من ماء آجن صرى ليس من أعطائِهِ غيرُ حافل (1) سوى ما أصابَ الذِّئبُ منه وسُربةُ أطافت به من أُمّهاتِ الجواذِل (1) إلى مُقمَداتٍ تَطْرَحُ الرِّيحُ بالضَّحى عليهنَ رَفضاً من حصادِ القَلاقِل (1) يَنُوْنَ ولم يُحُسَيْنَ إلاّ قنازعاً بين الهذائيل بين الريش تَدواءَ الفِصال الهذائيل

يقول إن القطا رجعت بما أبقيت إلاّ ما شربه الذئب، وفراخها كانت تتلقى الرياح التي تهبّ عليها وقد حملت معها بقايا من نبت القلاقل، فتحاول النهوض مثقلات لأنها عجزت عن ذلك بسبب ضعفها لصغر سنّها.

وحين يصف الجنادب يوجّه اهتماماً خاصًا إلى ذلك الصرير الصاخب الحادّ الذي تُثيره دائماً حولها، وإلى تلك الحركة الدائبة التي تصدر عن أرجلها، ولا ينسى أن يسجّل اشتداد الحرّ ليُكسِب صورته واقعية دقيقة، وليوفّر لها الجوّ الملائم الذي تعيش فيه هذه الجنادب. فيقول (٤):

⁽١) أسادت: أبقيت. أجن: متغيّر. صرى: قد طال حبسه.

 ⁽٧) سربة: جماعة من القطا وهي أمهات الجوازل، أي: الفراخ، الواحد: جزول.

⁽٣). الرفض: ما تفرُّق. القلاقل: نبت، الواحد قلقل.

⁽٤)) الديوان، ص ٢٥٩ وما بعدها.

يُضْحى بها الأرقش الجَوْنُ القر أغردا
كانه زَجِلُ الأوتاد مخطومُ (۱)
من السطنابيس يَزْهى صوْنَهُ ثَمِلُ
في لحنه عن لغاتِ العُسربِ تَعجيمُ
مُعرَوْرياً رمض الرُّضرَاض يَرْكُشُه
والشمسُ حيرى لها بالجو تَدُويمُ (۱)
كانُ رِجُلَيْهِ رِجُلًا مُقْطِفٍ عَجِلِ
إذا تحاوتَ من يُرْدُيهُ تونيهُ

فالشاعر يتحدّث عن وطأة حرّ الشمس على الحجارة وعلى الرمل، وقد بَدَت الشمس وكأنها حيرى لا تمشي من بطثها، فكأنها ركدت من طول النهار.

وإن الجراد قد ركب هذه الحصى المتوقدة ناراً، فبَدَت أرجل المجراد وكأنها رجلا رجل عَجِل يستحثُ حمله برجليه فهو ينزو، وتصدر عن رجليه أصوات.

ويصف ذو الرمّة الحيّات وهي مختبئة في ررها فيقف عند شكلها وفحيحها وتسلّلها في الظلام لتكتمل لصورت عناصرها الأساسية المميّزة فيقول؟):

⁽١) الأرقش: الجندب في ظهره نقط سود. الجون: الأسود والأبيض.

⁽٢) الرمض: حرّ الشمس. التدويم: التدوير.

⁽٣) الديوان، ص ٦١٩ وما بعدها.

يُسِايِشُهُ فيها أَحَمُ كَأَنَه إساضٌ قلوص أسلَمْتُه حِبالها(() وقرناء يدعو باسمها وهو مُنظْلِمُ له صوتُها أو إن رآها زمالها إذا شاء بعضَ اللَّيلِ جَفْتُ لِصوته حفيفَ الرَّحى من جِلْدِ عَوْدٍ فِضالها حفيفَ الرَّحى من جِلْدِ عَوْدٍ فِضالها

فالحية التي رآها سوداء ذَكراً طويلة كأنها الحبل التي يشد به حمل الناقة وأن هذا الحبل انحل فبقي ينجر فإذا ما سمع الشاعر صوتها علم أنها حية ، أو إذا رآها تمشي عرف مشيتها، فهي عند مشيها يصدر منها حفيف لخشونة جلدها، تحذّر فيه من تعتقد أنه جاء ليصيدها.

ومن صور ذي الرمة الطريفة صورته للحرباء الذي كان من أكثر حيوانات الصحراء استثثاراً باهتمامه، ويتردد وصفه في شعره بصورة واسعة، وصفه وهو يستقبل الشمس لاجئاً بظهره إلى بعض العيدان ماداً يديه كأنه مصلوب، يقول(⁷⁾:

وقد جعل الجرباء يبيضُ لَـوْنُـهُ وَيَخْضَـرُ من لفح الهجيـرِ غَباغِبُـه (٢)

⁽١) أحم: يريد حيّة تميل إلى السواد. الإباض: حبل

⁽٢) الديوان، ص ٦٣ وما بعدها.

⁽٣) الغباغب: الجلد أسفل الحنك.

وَيشَبِحُ بِـالكَفُيْنِ شَبِحاً كِـالُـه أخو فَجْرَةٍ عالي به الجِذْعَ صَالِبُه'(')

فقد تعدّدت الصور التي رسمها ذو الرمّة للحرباء في براعة تلفت النظر، فعلى كثرة هذه الصور لا نحسّ شيئاً من التكرار فيها، فهو لا يكرّرها نفسها، وإنما يأتي في كل صورة بشيء جديد على خطّ كبير من الطرافة والإبداع.

وأشد ما يلفت نظره منه شيئان: تلوّنه، ووقوفه في الشمس بلا حراك فهو يتلوّن مع الشمس وتتغيّر ألوانه فتارة يبيض وتارة يخضر، وقد مدّ كمّه في هجيرها فوق أعواد النبات الجاف كأنه مذنب رفع فوق جذع شجرة ليصلب وتارة أخرى تتغيّر ألوانه من الغبرة إلى الخضرة، وقد وقف في الهاجرة كأنه قائم يصلي للشمس صلاة غريبة لا تكبير فيها، صلاة تتقلّب مع الشمس فأما في الضحى حين ترتفع الشمس في السماء فإنه يبسط ذراعيه كالصليب فيدو كأنه نصراني، وأما حين تمتد الظلال مع المساء فإنه يعتدل في وقفته كأن مسلم يقف للصلاة (٢):

يظلُّ بها الحرباءُ للشمس ماثلاً على الجندل إلاَّ أنه لا يُكَبُّرُ إذا حوَّلَ السظلُ العشيُّ رأيتَه حنيفاً وفي قَرْنِ الضَّحى يَتَنَصُّرُ

⁽١) يشبح: يمدّ يديه.

⁽٢) الديوان، ص ٣١٦.

غـــدا أكهبَ الأعــلى وراحَ كـــأنَــه من الفَيـحَ واستقْبالهِ الشمسَ أخْضَرُ (``

وتتردد فكرة الصلب وفكرة الصلاة في صور أخرى مختلفة، فتارة نرى الحرباء منتصباً في الهاجرة كأنه شيخ هندي أشيب مصلوب(٢):

كَأَنَّ حِرْبَاءَهَا في كَـل هَاجِـرَةٍ ذو شَيبَةٍ من رجال الهندِ مصلوبٌ

وتارة يبدو كأنه رجل مذنب نزعت عنه ثيابه ومدّت ذراعاه استعداداً لصلبه ^(۳):

لظى تلفَحُ الجرباءَ حتى كأنه أخو جَرماتٍ بَزُّ ثَـوْيَيْهِ شــابحُ

وتارة نراه يستقبل الشمس وقد مدّ يديه كأنه مذنب تائب يرفع كفّيه إلى الله عسى أن يتقبّل توبته (¹⁾:

كَانَّ يَدِيْ جِرْبَائِهِا مُتَشَمِّساً يَدا مُذْنِب يستغَسُرُ اللَّهَ تَائِب

(١) الأكهب: الأغبر اللون إلى السواد. الضحّ: الشمس، أو ما طلعت عليه الشمس.

⁽٢) الديوان، ص ٥١.

⁽٣) الديوان، ص ١٣٩.

⁽٤)، المصدر نفسه، ص ٨٢،

وتارة نراه وقد وقف يرقب الشمس وهي تصهره حتى إذا امتذ النهار أخذ يعتدل في وقفته كأنه يماني يقرأ السور الطوال في, صلاته(١).

> يَسَظَلُّ مُسرَّتَبِسًا لِلشَّمِسِ تُصهِبِرُه إذا رأى الشمسَ مَسالت جانباً عَسدَلا كَانَّه حين يمتسدُّ السَّهارُ له إذا استقام يَسمانِ يعقراً الطَّلوَلا

وإذا اعتبرنا الرحيل عبر الصحراء من الموضوعات المتصلة بالطبيعة، فإننا نجد ذا الرمّة شغوفاً بوصف الإبل ومناظر الرحيل، ووصف الأطلال.

فمنظر الأطلال في شعر ذي الرمّة هو نفس منظرها في الشعر القديم بكل ما استقرّ فيه من تقاليد مقومات وطوابع صحراوية، رسوم عامية، وآثار دارسة، ونؤى متهدّم، وأثافي سفع، ودمن صامتة لا تبين، ورياح تتعاقب عليها، وأمطار تسقيها، وقطعان من الوحوش تسرح في قيعانها وعرصاتها، وأيام غرام جميلة طوتها الرمال، وأسماء مواضع محددة شهدتها، وشاعر يبكي ويطلب إلى رفاقه البكاء، ورفاق يشاركونه البكاء تارة، ويدعونه إلى الصبر والتجلد تارة أخرى، ثم صمت وسكون وذكريات حيّة خالدة تثير الأسى واللوعة. وتستنزف الدموع والحسرات (٢٠):

⁽۱) الديوان، ص ٧٥٦.

⁽٢) الديوان، ص ٤٧٧.

أدارأ بخزوى هِجْتِ للعينِ عَبْرَةً فماءُ الهوى يرْفُفِيُّ أو نَتَوقُورُ أَنْ الْمُولِي يَرْفُونُ أَنْ الْمُولِي اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ كمُسْتَعْبَري في رسم دار كنأتها بوعساء تنصوها الجماهي مُفْرُقُ(٢) وقفنا فسأشف فكادث بمشرف لعرفان صوتى ومننة الدار تسطق وذفواء خدباء الذراع يرينها مِللطُ تُعادي عن رُحا الرَّوْدِ أَدْفَةُ (٣) فيطعتُ عليها غَوْلَ كِلِّ تَسْوِفُةِ وَقَضَيْتُ حاجاتي تخبُ وتُعنِقُ (١) بتمشيشه الأرباء يترمني بتركيبه يبيسُ الشرى نائى المناهل أخوق (٥)

⁽۱) حزوی: اسم مکان.

 ⁽۲) الوعساء: كثيب الرمل السهل. تنصوها: تواصلها. الجماهير: الرمال العظيمة. اليهراق: الصحيفة.

 ⁽٣) دفواء: ناقة في ذراعيها انحناء. الملاط: الجنب. تعادى: تجافى عنه
 وبان. الرحا: الكركرة. الزور: الصدر، ويقال للعضد والكتف.

⁽٤) الغول: البعد. الخبُّ والعنق: ضربان من السير.

 ⁽٥)، الأرباء: الأشراف وما ارتفع من الأرض. نائي المناهل: بعيد العياء.
 والأخوق: بعيد القعر.

إذا هبَّتِ السريحُ الصَّسا درُجتُ سه غىرابىب من بيض هجائن دَرْدَقُ^(١) يُخَيِّلُ في المرعى لهنُّ بشخصهِ مُصَعْلَكُ أعلى قُلَّة الرَّاسِ نَفْنَقُ (") ونادی به (ماء) إذا ثارَ ثورةً أَصِيبِحُ أَعِلَى نَفَيَةِ اللَّهُ لَا أَطُونَ أَطَاقُهُ (٢) تربع له أمّ كانٌ سَاتُها إذا انْجِياتُ عن صحرائهما اللَّمَالُ لَلْمَالُ وتيهاء تودى بين أرجابها الصب عليها من البغلماء جُداً. وخَسْدَةُ، غَللْتُ المهاري بينها كلِّ ليلةِ وبينَ الـدُّجِي حتى أراهـا تُـمَــزُقُ(١) فأصبحت اجتبات الغلاة إكانسي حسامٌ جَلتُ عنه المداوسُ مخفَّتُ (٥)

دردق: صغار. (٢) مصملك: صغير الرأس، يعني الظليم وهو ذكر النعام. نقنق: من أسماء الناء

 ⁽٣) الأصبح: الأبيض إلى الحمرة، يعني ولد الظبية. إذا ثار: أي إذا قام من نومه.

⁽٤) المهاري: الإبل المنسوبة إلى مهرة وهي قبيلة.

⁽٥) المداوس: المصاقل، والواحد مداوس ومدوس.

يخاطب الشاعر الديار الموجودة في ديار بني تميم حيث كانت تقيم الحبيبة، ويقول لها: لقد همت شوقي إلى الأحبة الذين كانوا يقيمون فيك، فسالت من العين عبرة أسئ وحزناً، وراحت هذه العبرات تتساقط فتحوّلت إلى بكاء شديد، وقد راى أن هذه الأثار لو كانت تستطيع النطق لشاركته الحزن والأسى على مَن فقدت. ثم راح الشاعر يسلم على الأثار، وكأنه في الحقيقة يسلم على مَن ترك تلك الأثار ثم ينتقل إلى الحديث عن ناقته واصفاً تكوينها الجسدي، فإذا هي ناقة في ذراعها انحناء، ويصفها لبعد مرفقها من الكركرة.

هذه الناقة قطع عليها الشاعر المسافات البعيدة، واجتاز الصحراء القاحلة التي جفّ ماؤها، أو غار في الأرض.

وتهب رياح المشرق فتكشف عن أفراخ النعام التي منها الأسود والأبيض وقد خرجت من بيضها. ثم راح ذكر النعام ينقنق في صوته لتسمع تلك الفراخ. وتشعر بوجوده.

وفي هذه الاثناء يظهر أيضاً الخشف ولد الظبية وقد أفاق من نومه فراح ينادي: ماء، وقد استرخى اليدين من الضعف.

وتظهر أمّ الخشف وقد أدارت له وجهها بعد أن كانت تدير له ظهرها الذي يشبه بياضه بياض القباء.

بعد هذا ينتقل الشاعر للحديث عن وصف الصحراء فإذا هي فلاة يُتاه فيها، ويؤدّي التواه إلى التهلكة، وهي من اتساعها إذاما هبّت ريح الشرق لا تستطيع بلوغ نهايتها لبُعدها.

هذه الصحراء أدخل فيها ناقته المهارية لتمزّق الظلمة المحيطة

بالصحراء، وتكشفها، وراح يقطع تلك الصحراء متسلحاً بتلك الناقة القوية، وبسيف قاطع مصقول.

وتنتشر مناظر الرحيل في شعر ذي الرمة، فيرسم لها لوحات رائعة تنبض بالحياة وتحتشد فيها صور الصحراء ومناظرها، وما يكمن في أعماقها من أسرار السحر والجمال والفتنة، وما تموج به مجالها من ردى وأحلام وأوهام(١٠):

ظَعَائِسُ لَم يَحْسَلُلْنَ إِلاَّ تَسْوفة عَسَائِسُ لَم السَرْدُ هَبُّ جَنَائِبُهُ (٢) عَلَا أَذَا ما البَرْدُ هَبُتْ جَنَائِبُهُ (٢) يُعَسَرُجْنَ (بالصَّمَانِ) حتى تعلَّرُتُ عليه من أرباع اللَوى ومسساربُه وحتى رأينَ القِسَع من فاقيء السُعي قد نسجَتْ قُرْيَانُه ومَلَائِبُهُ (٣) وحتى سَرَتْ بعلد الكرى في لَويَهِ وصرُت جنادِبُهُ (٤) اساريمُ (مَعروف) وصرُت جنادِبُهُ (٤)

(١) الديوان، ص ٥٤.

 ⁽٢) تنوفة: فلاة. عذاة: سهلة بعيدة من المياه. وأراد بالجنائب: الجنوب والشمال.

⁽٣) القنع: موضع. القربان: مجاري المياه إلى الرياض، الواحد قرى.والمذاب: واحدها مذنب.

 ⁽³⁾ اللوى: البقل متى يبس. الأساريع: دود طوال تكون في الرمل. الجنادب: ضرب من الجراد. معروف: اسم موضع.

فلمًا عَرَفْنَا آية البَيْس بَغْفَهُ
وَرُدُتُ لاحداج الفِسراقِ رَسَاسِهُ ('')
وقرُسنَ للأظعانِ كللَّ مُسوَقَع من البُزْل يوفي بالحويَة غَارِبُهُ ('')

إنه يستعيد ذكريات يوم الرحيل، يوم أن رحلت ميّة مُخَلّقة وراءها آثار ديار بالية، وكل مشاهد الرحلة تتراءى له: نبات الصحراء المجافّ الذي تأخذ أساريع الرمل تسري فيه، والسراب المنتشر فوق رمال الصحراء وقد أخذ يرفع الشخوص المنطلقة في آفاقها، بل إنه ليسمع صرير دبّ في أرجائها.

وكما فُتِنَ ذو الرمّة بوصف الرحلة فُتِنَ أيضاً بوصف الإبل، الوسيلة الأساسية بل الوحيدة لكل رحلة في الصحراء. وهو يقف عادة في وصفه لها عند منظرين: منظرها ساكنة، ومظهرها متحرّكة، فكما يصفها في حالة سكونها فيقف أمامها مثلما يقف المثال أمام نماذجه يسوّي من الصخر تماثيل لها، يصفها كذلك في حالة حركتها، فيقف أمامها مثلما يقف المصوّر أمام منظر من المناظر ليتقط له شريطاً من الصور المتحركة. ومن هنا تكثر تماثيل الإبل شعره كما تنتشر أشرطة الصور المتحركة لها.

(١) البين: الفرقة. الحداج: من مراكب النساء. الركاب: الإبل.

 ⁽٢) بعير موقع: إذا كان في ظهره آثار الديار. البازل: من الإبل الذي تم له ثمان سنين ودخل الناسعة. يوفي: يرتفع ويشرف. الحوية: كساء يُدار على ظهر البعير يركب عليه.

وفي كثير من قصائده تطلّ علينا هذه التماثيل الرائعة التي كان يبذل في صناعتها جهداً فنياً ضخماً حتى يسوّيها في احسن صورة لها، حريصاً على أن يوفي كل جزء من أجزائها حظه من الوصف كاملاً، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يصف فيها ناقته الأثيرة لديه التي طالما تغنّى بها في قصائده وصيدحه(١):

لها أذّن حسر وذفرى أسيسلة وخسد وخسد كيسرآة الخريبة استجعه(١) وعينا أحمر الروق فرد ومشفر وعينا أحمر الروق فرد ومشفر كيبت اليماني، جاهل حين تُمرَحُ(١) ورجل كيبل كيظل البدني سدوها الساق أروحُ(١)

فأذنها حادة دقيقة، وخدها طويل أسيل كأنه مرآة الغريبة التي تتعهدها دائماً بالجلاء والصقل، وعيناها حادتان كأنهما عينا ثور وحشي منفرد في الصحراء ومشافرها ليّنة سهلة تشبه تلك الجلود المدبوغة التي يعنى بصناعتها أهل اليمن، وأرجلها سريعة خفيفة كأنها ظلَّ الذئب لا تكاد العين تلاحقه، يمتد في كلَّ منها وظيف

⁽١) الديوان، ص ١٢٢.

 ⁽٢) أذن حشر: أي محددة دقيقة. الذفري: موضع العرق في قفا البعير.
 أسجع: سهل منبسط.

⁽٣) أحم الروق: أسود القرون يريد ثوراً. السبت: النَّمال المدبوغة.

 ⁽٤) السدو: رمي اليدين في السير. الوظيف: مقدّم عظم الساق. أمرته: قتلته. أروح: واسع.

واسع مفتول يُعينها على السُّير وسرعة الخُطى.

وفي صورة ثانية للناقة نلاحظ أن الشاعر يحاول فيها أن يُكمَّل معالِم لوحة ابتدأ برسمها فلم يستطع في القطعة الأولى، فأراد إكمالها في القطعة الثانية فيقول(١):

جُسمَالية حَرْفُ سِنادُ يَشُلُها وظيفُ أَزَجُ الخطور ريُّانُ سَهْوَقُ(۱) وكعبُ وعُرِقُوبُ كلا مَنْجَمَيْهِما اشَمُّ حديدُ الأنفِ عادٍ مُعَرُقُ(۱) وفوقهما ساق كانُ خماتها إذا استُعرِضَتْ من ظاهر الرَّحلِ خرنِقُ(۱) وحاذانِ مَـجُلوزُ عـلى صَلَوَيْهِما بضيعٌ كمكنوزِ الشرى حين يُحْنِقُ(١)

⁽١) الديوان، ص ٤٨٣.

 ⁽٣) جمالية: تشبه الجمل في خلقه وضخامته. يشلها: يطردها. الوظيف: مقدم عظم الساق. سهوق: طويل.

⁽٣) منجميهما: مطلعهما. المنجم: حذاء الكعب. أشمّ: مرتفع.

 ⁽٤) الحماة: لحمة الساق من ظاهره. استعرضت: نظرت إليها معترضاً.
 الخرنق: ولد الأرنب.

 ⁽٥) الحاذ: وهو ما وقع عليه الذئب من الفخذ. مجلوز: مطوي. بضيع: لجم.
 يحنق: يضمر.

إلى صَهَوَةٍ تَحُدو محالاً كَاأَنَهُ صَفاً دَلَّصَتْه طَحْمةُ السَّيلِ الحَلَّوُ('') وجَوْفٍ كَجَوْفِ القصر لم يُنتكِث له باباطِهِ الزُّلِ الزَّهالِيلِ مِرْفَقُ ('') وهادٍ كجِذْع السَّاج سام يقودُه فعرق أحناء الصَّبيْنِ أسدَقُ(''

إنه يبدأ هنا من حيث انتهى في القطعة السابقة ليُكمِل اللوحة التي بدأها هناك. إنها ناقة ضخمة صلبة طويلة كأنما خلقت فحلاً من الفحول، يُعينها على سرعة السير ومساعدة الخطى وظيف ممتلىء طويل، وكعب وعرقوب ناتئان مرتفعان عاريان من اللحم ومن فوقهما ساق غليظة ممتلئة، ثم فخذان مكتنزان قد طويت فوقهما طبقات من اللحم تراكب بعضها فوق بعض، ثم ظهر تمتد فقراته صلب أملس كأنه صخر يتدفق فوقه سيل جارف فيكسِبه نعومة وملاسة، وجوف واسع ضخم اتصلت به ذراعان مفتولتان ارتفع مرفقيهما عن أباطها النحيلة الملسى، فهما لا يحتكان بها، وإنما يمسانها مسا خفيفاً لا يؤثر فيهما، وفوقهما يرتفع عنق ضخم كأنه بعسانها مسا خفيفاً لا يؤثر فيهما، وفوقهما يرتفع عنق ضخم كأنه جذع شجرة يعتد إلى فم واسع الشدقين معروق اللحيين.

⁽١) الصهوة: أعلى الظهر. دلصته: زلفته. طحمة السيل: دفقته.

⁽٢) الزلُّ والزهاليلُّ: الملَّمس.

 ⁽٣) الهادي: العنق. السامي: المرتفع. المعرق: الذاهب. الصبيين: طرقا اللحس.

وكما تنتشر اللوحات المتكاملة أو المتجزئة للإبل في شعر ذي الرمّة، تنتشر أيضاً الصور على ظهورها وأعجازها ليركب عليها أصحابها ومن يردفون خلفهم من رفاق والصحراء بحزونها ووهادها وجبالها وشِعابها تترامى بين أيديها، وهي تضرب بينها وقد أضمرها الجوع والسفر والهزال، حتى إذا ما حلُّ وقت التعريس عند السَّحر أناخت بعد سرى الليل الطويل لتنال حظَّها من الراحة، وهي بين صارف بنابيه يحكُّ أحدهما على الآخر فيُسمَع له صوت كأنه غناء يترنُّم به لوفاقه من الإبل المهزولة المكدودة، ومنتزع من جوفه إلى أضراسه يجترها فيُسمَع له صوت كانه نشيح مَن يعترض في حلقه الشجا. إنها تنال حظَّها من الراحة بعدما أهزلتها مواصلة الأسفار في الليل المظلم الرهيب الذي يحجب الروابي كأنما اكتست كل رابية خدراً من سواده، وفي النهار المتلظّي الذي يشتعل فيه مرو الصحراء من حرارة الشمس الحاملة كأنما تطأ به جمراً متَّقداً في أعماق صحراء يضلُّ بها سالكها لا ماء فيها ولا حياة إلَّا تلك القوافا, التي تمرُّ بها من حين إلى حين، صحراء بعيدة مترامية يظلُّ المسافرون فيها يتلفتون خلفهم لينظروا كم قطعوا منها وماذا بقى والسّراب يلمع أمامهم فوق الرمال(١):

فيا مَيُّ ما أدراكِ أين مُناخَنا معرُّقةَ الألْحي يمانيةً سُجرا قد اكتفلتُ بالحَزنِ واعوجُ دونَها ضواربُ من (خَفَانَ) مجتابة سدرا

⁽١) الديوان، ص ٢٤٠ وما بعدها.

حراجيج ما تنفَكُ الا مُنَاخَةً على الخَسف أو نرمى بها بلداً قفرا(١) أنَخنَ لتعبريس فمنهنَّ صارفٌ يُغَنِّي بِنَانِيْهِ مُنظَّلُخَةً صُغُـا(٢) ومنتزع من بين نَسْعَيْهِ جرأةُ نشيج الشجا جاءت إلى ضربه ينزرا طواهُنَّ قولُ السركب سيروا إذا اكتسى من اللِّسل أعلى كلِّ رابيةٍ خدرا وتهجيرنا والمرؤحام كأنسا يَـطُأُنَ بِـه والشمس حامية جَمُوا وأرض خلاو تشخل البريخ متنها كساها سواد الليل أردية خُفرا قَموس بخمس الرُّكب تَيْهَاءَ ما يُدى، مها الناسُ إلاّ أن يَمُسرُّوا مها صفراً (١) طوتها بنا الصُّهِبُ المهاري فأصبحتُ تساصيبُ أمشالُ السرماح بهما غُبرانا) من البعب خلف الرُّكب يُلُوون نَحبوها

 ⁽١) حراجيج: طوال ضامرات من الهزال. الخسف: أن تبيت على غير علف.

⁽۲) التعريس: النزول عند السحر. مطلحة: مصيبة. صعر: ماثلة، والصعر: العمل.

⁽٣) القمس: الغوص. يقال: قمس إذا غاص. (٤) التناصيب: الأعلام

باعناقهم كم دونها نظراً شَـزُرا(۱) إذا خَـلُفَتْ اعناقه ق بسيطة من الأرض أو خثناء أو جبلاً وعرا(۱) نظرنَ إلى أعناق رصل كانهما يقود بهن الأل أحصنة شُقرا

والأمر الذي لا شك فيه أن ذا الرمّة كان يصوّر في وصف الإبل عن تجربة صادقة، وخبرة واسعة بحياتها وطباعها، وهي خبرة أعانته على هذا الوصف، وهيّات له سُبُله. ومن حين إلى حين تطلّ علينا هذه الخبرة، خبرة البدوي ابن الصحراء بحيوان الصحراء الأول، على نحو ما نرى في هذا البيت الذي يصف فيه عرق الإبل (٢٠):

إذا الْتُسَتُ عَـرَقـاً جـوْنـاً على عَـرَقِ يُضَحَى بـاعـطافِهـا منـه جـلابيبُ(١)

فهو يقول: إن الإبل اكتست عرقاً السود. ووعرق الإبل كما يقول شارح الديوان أول ما يخرج أسود فإذا غبّ اصفرَّه. وعلى نحو ما نرى أيضاً في هذه الأبيات التي يصف فيها فحلًا من الإبل أضمرته مطاردة إناثه للقاح(°):

⁽١) الشزر: النظر في جانب بمؤخر العين.

⁽٢) الخثناء: الأرض الغليظة. الوعر: الصلب الغليظ.

⁽٣) الديوان، ص ٥٠.

 ⁽٤) الجون: الأسود. عرق الإبل: أول ما يخرج أسود فإذا غبّ أصفر. أعطافها:
 جوانبها.

⁽٥) الديوان، ص ٨٤ وما بعدها.

كَأْنُمُ إِذَا انْجِالَتْ عِنْ الرُّكُبِ لِيلَّةً على مُقْرَم شاتى السُّديسَيْن ضارب(١) جِـدَت حنا من ظَهْره بعـدَ بـدُنـه على قُضْب مُنْضَمُّ الثميلة شازب(١) مسراس الأوابى عن نُفوس عسزيسزة والفُ المشالي في قُلوب السَّلائب (٣) وإذْ لم يُسزَلُ يستسمِعُ العامَ حبولَـهُ نَدى صوتِ مُقروع ، عن العذُّفِ عاذِب⁽¹⁾ وفي الشُّولِ أتباعُ مَفَاحِيمُ بَرْحَتُ ب وامتحالُ المُسرقات الكواذب سَدُّتُ القَصايا عِن شَراة كَأَنْهِا جماهير تحت المُدْجناتِ الهواضِب (٥) إذا ما دعاها أوزغت بكراتها كايسزاغ آثار المُسدّى في التّسرائب عُمارة جَهزه آلَ حشى كأنما يُسلِقُنَ بِعِدادي ظُهورَ السعراقيب

⁽١) سديساه: ناباه. المقرم: الفحل من الإبل.

⁽٢) خدب: ضخم. بعد بدنه: بعدما كان بدنا.

⁽٣) المثالى: اللاتي تتلوها أولادها.

⁽٤) المقروع: المختار. العذف: الاكل. العاذب: القائم الرافع رأسه لا ياكل.

⁽٥) القصايا: المتأخرات عنه. وشراة ألمال: خياره. والمدجنات: السحائب.

فيُلُويسن بــالأذنــاب خــوفــاً وطــاعــةً لأشــوَسَ نــظًارِ إلــي كُــلِّ واكــب (١)

ففي هذه الأبيات نرى صورة دقيقة لجانب من حياة الإبل، هي تلك الصلة بين فحولها وإنائها وهي صورة لا يمكن أن تصوّر إلا عن رجل خبير بالإبل، وثيق الصلة بحياتها، واسع الخبرة بطباعها وتصرّفاتها وما ركّبه الله تعالى فيها من غرائز فطرية ويرتبط وصف الرحلة عند ذي الرمّة عادة بمنظرين ثابتين يتردّدان كثيراً في حديثه عنها:

أما أحدهما فمنظر الحرّ اللافح وقد انتشر فوق البادية، والرياح الحارّة تهبّ على القافلة فتشوي الرفاق والإبل وتزيد من وصبهم ووصبها، والسّراب يترقرق بعيداً في الأفق فتتراقص فوقه الآكام، وأسراب القطا تتساقط صرعى من الظمأ القاتل الذي يستبدّ بها، والقافلة تشقّ طريقها في جهد ومشقة وسط الرياح العاتبة التي تهاجمها في قسوة وعنف، فلا يجد الرفاق إلاّ عمائمهم يلوثونها على رؤوسهم، ويحاولون أن يحجبوا بها عن عيونهم لفحة السّموم التي تقذفهم بنبراتها الملتهبة، كما تصك بوهجها الأليم وجوه الإبل المجهدة وقد أخذ لغامها يسيل من شدّة أشداقها فتبدو كأنها ملتّمة بعصائب بيض، والعرق الحميم ينضح من أجسادها فيضرّج أعطافها المهزولة التي رعتها الفيافي حتى بدت كأنها أهِلَةٌ نحيلةٌ (٢):

⁽١) أشوس: الفحل. والأشوس: هو الذي ينظر بمؤخّر عينيه.

⁽٢) الديوان، ص ٦٧٢.

وساجرةِ السُرابِ من المَوامي ترقُّصُ في عَساقِلهــا الأرومُ^(١) تَمـوتُ قَـطا الفــلاة بهـا أُوامــاً

ويَهْلِكُ في جَـوانِبَهـا النَّسيمُ (¹⁾ . بهـا غُـدُرٌ وليس بهـا بِـلالُ

به صدر رئيس بهت بست واشبـــاخُ تجــولُ ولا تــريـمُ ^(۱) قــطعـتُ بفتيــةٍ وبـيُـعـمَــلاتٍ

تُسلاطِمُهُنَّ هساجسرةٌ هجسومُ (١٠) تلوثُ على معسادِفنسا وتَسرْمي

مَحاجرَنا شَامِيةً سَمُومُ (°) تَلَقُّمُ في عَصائِبَ من لُغامِ

إذا الأعطافُ ضَرَّجها الحَميمُ (١) وقد أكلَ الوجيفُ بكلُ خَرقِ

عَــ الْكُهــا وهُـلُلَتِ الجُــرومُ (٣

⁽١) ساجرة: مملوءة من السراب الأروم: حبال صغار وهي الأعلام.

⁽٢) الأوام: شدة العطش.

⁽٣) الأشباع: الشخوص. لا تريم: لا تبرح من مكانها.

⁽٤) يعملات: إبل تستعمل. هجوم: تهجم العرق: تمدره من شدّة حرّها.

⁽٥) اللوث: الطي. المعارف: الوجوه.

⁽٦) اللغام: الزبد. الأعطاف: الجوانب. الحميم: العرق.

 ⁽٧) الوجيف: ضرب من سير الإبل. الخرق: أرض بعيدة. العريكة: السنام.
 الجروم: الأجسام.

وفسطعٌ مضازَةٍ وركسوبٌ أُخسري تَكِسُلُ بها الضَّبَادِمَةُ الرَّسـومُ (١٠)

وأما المنظر الآخر فمنظر الليل المظلم وقد غشي الصحراء بأستاره الكثيفة والنوم يداعب الجفون المرهقة فتميل الرؤوس، وغناء رخيم تردد أصداؤه يجدد من نشاط القافلة المكدودة التي طال مها السرى (١٠):

وليسل كاثنساء السرَّويْسزيِّ جُبِتُهُ باربعة والشَّخصُ في العيْنِ واحدُ (٣) أحَـمُ عِـلافيٌّ، وأبيضُ صارِمٌ واعيَسُ مَهريٌّ، واشعتُ ماجِـدُ (١) أحـو شُقَة جابَ الفسلاةَ بِنَفْيِسِهِ على الهول حتى لوَّحَتْه المَطاودُ (٥) واشعتَ مثل السيفِ قد لاح جسمَه واشعتَ مثل السيفِ قد لاح جسمَه

الضبارمة: الناقة الغليظة. الرسم: ضرب من السير.

⁽٢) الديوان، ص ١٧٧.

⁽٣) أراد بالرويزي: ثوباً أخضر من ثيابهم، شبَّه سواد الليل به.

 ⁽٤) أحم: أسود، يعني الرحل. علاقي: منسوب إلى علاف، وهي حيّ من العرب يعملون الرحال. الاعيس: الابيض، يعني بعيره. المهري: منسوب إلى مهرة وهي حيّ من عرب اليمن.

⁽٥) شقة: سفر بعيد. لوّحته: هزلته. المطاود: الذهاب في الأسفار.

سَقاه الكرى كاسَ النَّعاسِ فراسُه لِدينِ الكرى من أوَّلِ الليلِ ساجِدُ أقمتُ له صدرَ المَطيِّ وما درى أجائرة أعناقها أم قسواصدُ ترى الناشيءَ الغَريدَ يُضحي كانَّه على الرَّحلِ ممَّا منه السَّيرُ عاصدٌ(١)

حتى إذا بلغ الأعياء مداه انطوى كل رفيق من رفاق القافلة على نفسه وقد أعقل التعب لسانه فهو لا يقدر على الكلام، والنوم يأخذ بجفونه فلا يملك له ودًّا لشدة ما لحق به من سهر الليالي السابقة (٢):

إذا انجابتِ الظلماءُ أضحتْ رؤوسُهم عليهنَّ من طبول الكبرى وهي ظُلَّمُ يُقيمونَها بالجَهْدِ حالاً وتَنْتَحي بها نشوةُ الإدلاج أُخرى فتركحُ ترى كلَّ مغلوب يَميدُ كانَّه بِحَبْلَيْنِ من مشطونةٍ يَتَبَوَّعُ (*)

⁽١) الناشيء: الشاب. الغريد: المغنّي منه. عاصد: لاو للموت.

⁽٢) الديوان، ص ٤٣٧.

 ⁽٣) مشطونة: بثر فيها اعوجاج لا يخرج الدلو منها إلا بشطنين، أي حبلين يتبوع: يفتع باعه.

أخي قَفَرات دبَّبتُ في عظامه شُفافاتُ أعجازِ الكرى وهو أخضمُ ((١)

وسرعان ما تستلقي الأجساد التي أضمرها السهر والسفر على الأرض، بين أيدي الإبل التي أناخها أصحابها لتنال هي أيضاً حظّها من النوم والراحة (⁷⁾:

إلى فتية شُعث رمى بهم الكرى متون الحصى ليست عليها محابسُ أناخوا فأغفوا عند أيدي قلائص خساص عليها أرْحُلُ وَطَنافِسُ (٣)

إلى جانب هذين المنظرين نجد مناظر أخرى للطبيعة التي رسمها ذو الرمّة في لوحاته فقد لفت انتباهه، وأثار مخيّلته منظر الهاجرة المحرقة، ومنظر الليل الموحش اللذين يعاني منهما الشاعر خلال رحلاته بالصحراء، فيصوّر مشاعره وأحاسيسه إزاءها وحتى المناظر الجزئية الصغيرة تُثير انتباهه فيقوم بتسجيلها على نحو ما نرى في أبياته التي يصوّر فيها مناظر الاستقاء من الأبار بالدلاء (٤٠).

وبيت بمهواة ختكت سماءه

إلى كۈكې يَزْوي له الوجْنَ شارِبُهُ ^(٥)

⁽١) أعجاز الكرى: أواخر النوم. (٢) الديوان، ص ٤٠٧.

⁽٣) الطنافس: الواحدة طنفسة، وهي بساط منقوش تُفرَش فوق الرمل.

⁽٤) الديوان، ص ٦٧ وما بعدها.

 ⁽٥) المهواة: النفنق. أواد هاهنا ما بين أسفل البئر وأعلاها. كوكب الماء: معظمه.

بمعقودة في نسم رُحْمَل تَقَلْقَلُتُ إلى الماء حتى انقد عنه طحالة (١) فجاءتُ بسجل طعمهُ من أجونِهِ كُما شاتَ للْمَوْرُودِ بِالنَّوْلِ شَائِسُهُ (٢) وجاءتُ بنَسْج من صَناع ضعيفةٍ بنوس كاخلاق الشُّفوف ذعالية (١) هي انتجته وحدهما او تعماونَتُ على نسجه بينَ المَشابِ عناكِيُّهُ (١) هـرقناه في بادي النشيشة دائِـر قديم بعهدِ الناسُ بُقْع نصائِبُهُ(٥) على ضُمَّسر هِيم فسراو وعسائف ونائِلُ شَيءٍ سَيَّءِ الشُّرْبِ قاصِبُهُ (١)

(١) معقودة: سفرة استقى بها. تقلقلت: أسرعت في الانحدار.

 ⁽٢) السجل. الدلو فيها ماه. الأجون: تغير العاه. المورود: المحموم.
 الشائب: الذي يخلط شيئاً بشيء.

⁽٣) صناع: حذاقة بالعمل، يعني: العنكبوت. ينوس: يتحرك, الذعالب: ما تمزّق من الثوب.

⁽٤) المشاب: منام الساقي حيث يضع رجله.

 ⁽٩) هرقناه: صبيباًه. بادي النشيئة: حوضاً. النصائب: ما انصب من الحجارة حول الحوض.

⁽٦) هيم: عطاشي. العبوف من الإبل: الذي يشمُّ الماء فيدعه وهو عطشان.

سُحَيْس أو آفاقُ السُّماءِ كَانَّهَا بها بقرُ أفتاؤُ وقراهِبُهُ (١) ونُطنا الأداوي في السوادِ فيمُّتُ بنا مصدَراً أو القرْنُ لم يَدُحاجبه(٢)

إنه يصور في هذه الأبيات منظر الرّكب اللذين يخترقون الصحراء فيتعدّون في أعماقها حيث يندر الماء ويشتدّ الظمأ، حتى إذا ما أشرفوا على بئر قديمة مهجورة غائرة الماء، اتخذت منها العنكبوت بيتاً لها، أخذوا يحاولون بوسائلهم البدوية الوصول إلى مائها البعيد الذي تكسوه الطحالب، وها هم أولاء يقفون عليها فيعقدون مزاداتهم في سيور رحالهم، ثم يلفُّون بها إليها منهتك نسيج العنكبوت الذي يسد أعلاها ثم يأخذ بالانحدار السريع نحو الماء فَتَقُدُّ عنه الطحالب التي تغشيه ، حتى إذا ما جذبوا حبالهم إليهم جاءت الدلاء بماء متغيّر طعمه، وعليها مزق من نسيج العنكبوت تتحرُّك وتضطرب، فيأخذون في صبِّ الماء في الحوض القديم القائم حول البئر من زمن بعيدٍ، وقد انتشرت فوق أحجاره آثار الطير التي كانت ترده من قبل، ثم يعرضونه على إبلهم التي استبدّ بها العطش بعد رحيلها المُجهَدَة المضنية، فمنها ما يشرب فيروى، ومنها ما يعافه لتغيّر طعمه، ومنها ما ينال شيئاً منه ثم ينصرف عنه، حتى إذا حلَّ وقت الرحيل ملأوا أوعبتهم بالماء ثم علَّقوها في

(١) الأفاق: الجوانب. القراهب: المُسِنَّة من البقر.

⁽٢) نطنا: علقنا. الأداوي: القرب، الدلاء. السواد: الليل. القرن: قرن الشعب..

رِحالهم، واندفعوا في طريقهم يستقبلون مرحلة جديدة في رحلتهم وما زال الليل يغشي الأفاق، والنجوم ـ كبيرها وصغيرها ـ منتشرة في أفق السماء كأنها بقر منه الفتيّ ومنه المُسِنّ.

ومن مناظر الطبيعة التي تسترعي اهتمام ذي الرمّة منظر السراب المترقرق فوق الرمال، ومنظر المياه الآجنة في أعماق الصحراء البعيدة. وفي كثير من قصائده يلقانا هذان المنظران اللذان لا يمل الشاعر من الحديث عنهما في إلحاح شديد، وهو حديث تبدو فيه تجربة الشاعر وخبرته بحياة الصحراء وطبيعتها، كما تبدو لوحاته المائعة التي يرسمها ويوفر لها كل مقومات فنه وصنعته، وكل ما اكتسبه من خبرات وتجارب في حياة الصحراء. اللوحات تتعدّد ولكنها تختلف ولا تكاد تتشابه ذلك التشابة المُعلِّ الرتيب الذي يأتي من تكرار المنظر الواحد وتردّده أمام العين.

فالسّراب تارة غدران لا تغيض بمائها الصحراء، وتارة أخرى ثياب رقيقة شفّافة تتحرّك فوقها فتكسو أرجاءها، وتعلو حواشيها المرتفعات فتحجبها كأنها أقنعة تتوارى خلفها(١):

وخَــرْقِ إذا الألُ اســتحارتْ نِـهــاؤُه بهِ لَم يَكَدُ في جَـوْزِه السير يَنْجَـعُ(٢)

⁽١) الديوان، ص ٤٣٦.

⁽٢) الخرق: البعيد من الأرض. الآل: السراب. الجوز: الوسط.

قَطَعْتُ ورقراقُ السُّرابِ كَالُهُ مَنْ رَبُّعُ (١) مسائِبُ في أرجائه تَتَربُّعُ (١) وقد أَلْبَس الآلُ الأياديمَ وارتقى على كلِّ نَشْر منْ حَواشِيهِ مِقنَعُ (١)

وهو تارة بريق كبريق السيف تركض به البيداء فيكاد يخطف سناه الأبصار، وتتخذ منه أعالي الهضاب عصائب لها، تنشق عنها مرة فتبدو، وتخاط عليها مرة أخرى فتختفي (٣):

بتيهاة مِقفادِ يكادُ ارتكاضُها بآل الشَّحى والهجرِ بالطُّرْفِ يَمصحُ (٤) كأنَّ الفِرِنْدَ المَحضَ معصوبة به ذُرى قُورها ينقدُّ عنها ويُنْصَحُ^(٥)

وهو تارة ستر خاطه القيظ ومدّه على طول الأفق ما بين جانبي الصحراء(٦):

 ⁽١) السبائب: ثياب، الواحدة سبيبة. الأرجاء: الجوانب. تتريع: تجيء وتذهب.

 ⁽۲) حواشيه: جوانبه. مقنع: قناع من الأل. الاياديم: البراري الصلاب،
 الواحدة إيدامة. النشر: ما ارتفع من الأرض.

⁽٣) الديوان، ص ١١٩.

⁽٤) يمصح: يذهب.

 ⁽٥) الفرند: الحرير الأبيض. المحض: الخالص. الناصح: الخياط. النصاح:
 الخيط.

⁽٦) الديوان، ص ١٤١.

تَبِـُطُنتُهـا والقيظُ مـا بينَ جـالِهـا إلى جـالِها سِشْراً من الآل ِ نـاصِـحُ (١)

وهو تارة بحر تعلو مياهه حيناً فتفرق فيها الهضاب، وتنحسر حيناً آخر فتنجو منها(⁷⁾:

تسرى قُسورَهـا يَغْسرَقنَ في الآل ِ مَسرُةٍ وآوِنَسةُ يَخْسرُجْنَ مِن غسامِسرِ صَسْحُسلِ

وهو تارة يلتف حول رؤوس المرتفعات، ويبدو متحرّكاً حولها كأنه فلكة مغزل تدور بخيوطها (٢):

يُسدَوِّمُ رَقراقُ السَّرابِ بـرأيسـهِ كمسا دَوَّمَتْ في الخَيْطِ فَلْكَةُ مِغْـزَل ِ وتارةً يلتف حول الجبال العالية كأنه حزام من موج تعصب به أوساطها(٤):

يشبهه السرّاؤون، والآلُ عـاصِبُ على نصفِه من مـوْجـهِ بِحـزامٍ سماوةً جَوْنٍ ذي سَنامين مُعرِض سَما رأسُه عن مـرتفع بججـامٍ

 ⁽١) تبطئها: سرت في وسطها. جالها: جانبها. الآل: السراب. ناصع: سات.

⁽٢) الديوان، ص ٧٣ه.

⁽٣) الديوان، ص ٦٠٣. (٤) الديوان، ص ٦٨٧.

وتارة ثوب ينسجه الحر تتنازع جوانب الصحراء أطرافه، أو ملاء تسدله الجبال على أبوابه السّود، وتمسك شعابها بحواشيه تلويها وتفتلها، وهو ـ على الحالين ـ متحرّك دائماً يجري مرة ويرتد أخرى، والفضاء يركض به كأنه أعالي مطر تغيض به سُحُب تزجيها الرياح (١١):

وراكب الشمس أجَّاج نصبتُ له حسواجب القوم بسالمهريسة العوج إذا تنازع جَالا مَجْهَل قَلْفِ اطراف مُطُرد بالخرر منسوج تَلُوى النُّنايا باحقيها حواشيه ليُّ المُلاءِ سأسواب التُّفاريج كَنَانُه، والسُّمَاءُ النَّاثُ تَدْكُفُسهُ أعواف أزهر تحت السريح منتوج يجرى ويبرتك احيانا وتبطؤه نكياء ظمأى من القيطية الهوج في صحن بَهْماء يَهتَفُ السَّمامُ بها في قَرْقَر بلعماب الشَّمس مَضْروج

وكما تعدّدت لوحات السّراب واختلفت أوضاعها والوانها في شعر ذي الرمّـة تعدّدت أيضـًا لوحـات المياه الأجنـة واختلفت، ولكن

⁽١) الديوان، ص١٠٢.

خلفياتها تبدو متشابهة في منظرها العام فالمياه دائماً بعيدة في أعماق الصحراء في مناطق مهجورة مجهولة لا يطرقها إنسان، فهي لهذا آجنة متغيّرة اللون والطعم، وهي أيضاً قليلة غائرة في الرمل، وأكثر ما يكون ورودها في أُخريات الليل أو قبيل السّحر بعد سرى الليل مجهد للقافلة (1):

وماء صرى عاني الثنايا كانه من الاجن أبوال المخاض الضوارب (*) إذا الجافر التالي تنامين وَصْلَهُ وعارَضَ انفاسَ الرَّياحِ الجنائِبِ(*) عمر شَرَكُ الأقطارِ بَيني وبَيْنَه مَرَاريُ مخشيٌ به الموتُ ناضِبِ(*) حَشَوْتُ القِيلاصَ اللَّيالَ حتى وَرَدْتَهُ حَشَوْتُ القِيلاصَ اللَّيالَ حتى وَرَدْتَهُ بنا المحارِدُ الكواكِبِ بنا قبلَ أنْ تَخْفَى صغارُ الكواكِب

فهو ماء قديم راكد متغير كأنه أبوال الإبل العشار التي كرهت بعد لقاحها الفحل فأصبحت ممتنعة عليه، بعيد في مجاهل الصحراء الغامضة المحفوفة بالأخطار، وردته القافلة في آخر الليل قبل أن

⁽١) الديوان، ص ٨٠.

⁽٣) الصرى: الماء المتغيّر. عاف: دارس. الثنايا: الطرائف. الأجن: تغيّر الماء.

⁽٣) الجافر. الفحل من الإبل. جفر: ذهبت غلمته.

⁽٤) عم: غامض، يعني الماء. الشرك: طرق صغار. المراري: ما استوى من الأرض.

تغيب الكواكب الصغيرة مؤذنة بانتشار النور مع الصباح الجديد وهي صورة نراها تتردد في أكثر من موضع من قصائده التي يصف فيها رحلاته في أعماق الصحراء المجهولة.

ومناظر المياه التي تصادفها القافلة في رحلاتها البعيدة تارة تكون متغيّرة كأبوال الإبل العشار على نحو ما مرّ معنا في الأبيات السابقة، وتارة نراه متغيّراً كماء الغسل وهو ذلك النبات الذي يضيفه العرب إلى الماء عند الاغتسال(١):

وماءِ كلونِ الغِسلِ أقوى فبعضُه أواجنُ أسدامُ وبعضُ مُعورُ^(†) وردتُ وأردافُ النجومِ كأنها قناديلُ فيهنُ المصابيحُ تَزْهَرُ^(†) وقد لاح للسَّاري كمَّل السَّرى على أُخرياتِ اللِيل فتقُ مُشَهَّرُ⁽¹⁾

وتارة نراه متغيّراً كماء السُّخد، وهو ذلك الماء الأصفر الغليظ الذي يخرج مع الجنين عند الولادة (٥):

⁽١) الديوان، ص ٣٠٣.

⁽٢) في اللسان: مياه سدم وأسدام: إذا كانت متغيرة. آجن: متغيّر.

⁽٣) أرداف الثريا: الجوزاء.

⁽٤) فتق مشهر: يعني الصبح.

⁽٥) الديوان، ص ٣٧٧.

وماء كماء السُّخد ليس لجوف و سواء كماء السُّخد ليس لجوف و سواء الحمام الوُرْق عهد بِحَاضِرِ (١) صرى آجِن يَزُوي له المرء وجهَه ولي قالو ذاقه الظمان في شهر ناجِرِ (١) وردْتُ وأغساسُ السُّوادِ كانها سماديرُ غشي في العيونِ النُواظِرِ (١)

فهو ماء متغير لا يملك من يذوقه إلا أن يزوي وجهه ويديره عنه مهما يستبدّ به الظمأ ويشتدّ عليه الحرّ لفساد طعمه وتغير رائحته، بل إنه لا يملك إلا أن يمجّه من فيه لكثرة ما علق به من طحلب وغير طحلب مما يغشى عادة صفحة المياة الراكلة(1):

وكسائِنْ تَخَسطُتْ نساقتي من مفازة ومسن نسائم عسن ليسلِها مُتَوَمِّلِ ومن جَوْفِ ماءِ عَرمَفُ الحَوْلِ فَوْقَهُ متى يَحْسُ منه ماتسحُ القومِ يَتفُسلِ (°)

وتكثر الحواشي والتفاصيل في لوحات الطبيعة عند ذي الرمّة،

⁽١) السُّخد: جلدة الولد تنشف عن ماء أصفر.

⁽٢) شهر ناجر: تموز وهو وقت الحرّ. الصرى: الماء الذي طال استنقاعه.

⁽٣) الأغباش: بقايا من سواد الليل. والسمدور: الغشاوة التي تكون في العين.

⁽٤) الديوان، ص ٦٠٠.

 ⁽٥) العرمض: الخضرة التي تعلو الماء. المائع: الذي ينزل البئر فيملأ الدلو.
 والماتع: الذي يجذب الدلو.

وكلها تهدف إلى غاية واحدة هي إخراج تلك اللوحات في الوضع الذي يريده لها. لهذا نراه أحياناً يُظهِر الذئاب والضُباع ليُجسّم من وَحشة المنظر ورهمته(١):

ومنه لَ آجن كالغسل مُخْتَلَطٍ
باكرتُه قبلَ تسرنيم العصافيرِ
تكسو الرَّيَاحُ نَواحيهِ بمختلِفِ
من التسرابِ إذا مارُ حتَّى مَدْجودِ
في صحن بَهْمَاء تهوى الخامعاتُ بها
من قِلْةِ الكسبِ للغُبس المغاويُر تسزو القلوبُ بها منها إذا اشتمَلتْ
في الآل إعلامُها خَوْفاً مع القور

وأحياناً أخرى نراه يُظهِر القطا والحمام ليخلع على المنظر وداعةً وهدوءاً وأمناً، وليُضفي عليه شعوراً بالحياة في ذلك المكان القفر البعيد عن مظاهر الحياة (٢٠):

القفر البعيد عن مظاهر الحياة (1):

وكم عَسَفَتْ من منهال مُتَخَطَّاً

أفال وأقوى بالجمام طَوامِ
إذا ما وردنا لم نصادف بجوفه
سوى واردات من قَطًا وحَمَامِ
كأنُ صياحَ الكُدُر يُنظُرِنَ عُقْبَنا
تراطُنُ أَنْباطٍ عليه قِيامِ
(۱) الديوان، ص ۲۵۸.

٢ - الحبّ في شعر ذي الرمة:

ذو الرمّة كغيره من أبناء البشر لا بدّ له من أن يبحث عن شريكة في الحياة، وهذه الشريكة لا بدّ أنْ تكون المثال الذي يطمح إليه كل شابّ في بداية حياته، ولهذا نرى في شعره الكثير من الصور لذلك المثال الذي يبحث عنه، وهي في مضامينها تنطري على مجموعة من الأحلام التي يحلم بها شاعرنا ذو الرمّة، وهي في غالبها أحلام تحمل مفهوم الكبرياء والإعتداد بالنفس.

ولتحقيق الغاية لا بد من البحث مع الباحثين خلف مواكب المجمال التي ينتقل بها من مكان إلى آخر، وخلف الجمال يتغنى بمفاتن الفتاة التي يريدها لنفسه فإذا هي جميلة العينين ممتلئة الجسد ناعمة الملمس.

وفي المقابل يُرينا الشاعر فتيات لا يقللن رغبة عن الشباب في البحث عن الحب، وعن الشباب المطلوب في خيال لا يتحكّم به المقل، بل توجّهه العاطفة.

ودراسة شعر الحب عند ذي الرمّة تطلب من الباحث أن يمسك بطرف الخيط الذي ابتدأ منه ذو الرمّة في شعره الغزلي. وهي مرحلة يمكن أن نسميها مرحلة الإعداد لمشروع الحبّ، وهذا يقتضي أن يضع الشاعر الملامح التي يجب أن تكون عليها شخصية المحبوب(۱):

⁽١) الديوان، ص ٧٨.

ومِنْ حاجتي لولا النَّسَائي وربَّما منحتُ الهوى مَنْ ليس بالمتقادِبِ عسل بيضٌ مِن ذُوَّابِةِ عامر وسلمُ بيضٌ مِن ذُوَّابِةِ عامر وقاقُ النَّنايا مُشْرفاتُ الحقائبِ يَقِظُنَ الجمى والرَّملُ منهنَّ مُرْبَعٌ ويشَرِّقُ البَيانَ الهجان النَّجائب

ذو الرمّة يبيّن في هذه الابيات بأن رُغبته في انتقاء مَن يحبّ يجب أن تكون من المجتمع البدوي، وأن تكون حسناء مُترَفّة كريمة النّس

وتبدأ مرحلة التجربة عند الشاعر، فإذا هو يمارس اللهو في طفولته مع فتيات جميلات لا رقباء عليهن، ولا يمانعن، إذا ما أجن العيون أن يبادلن الشباب شيئاً من الغرام المتبادل(١٠):

ظَلِلْتُ كَانِّي واقِفاً عند رسبها بحاجة مقصور له القيدُ نازع (۱) تَدَدُّرَ دهر كان تطوي نهارَه رقاق الثنايا غافلات الطلائع (۱) خَلَتْ غيرَ آجال الصَّريم، وقد ترى بها وُضُعَ اللَّبَاتِ حُورَ المَدامِع (۱)

⁽١) المصدر نفسه، ص ٤٤٦.

⁽٢) بحاجة مقصور: يريد البعير المقصور. (٣) الطلائع: الرقباء.

⁽٤) الأجال: أقاطيع الوحش. الصريم: الرمل.

كَانَّا رَمَتْسَا بِالعِسِونِ التي بَدَّتُ جَاذَرُ حوضى من جُيوبِ البَراقعِ (١) إذا الفساحشُ المِغْسِارُ لم يَسرُتَقَبَّنُه مَدَدُنَ جِبالَ المُطبِعاتِ الموانِعِ (١)

وفي الفترة المبكرة من حياة ذي الرمّة يبدأ تجربة الحب مع فتاة هي بنت فضاض فيبدأ قصيدته بحديث إلى حاديي صاحبته يطلب إليهما فيه أن يعرجا معه عليها حتى يشفي نفسه من حديثها، ثم يندفع نحو جسدها ليصفه متحدّثاً عن مفاتنه، وعن مواطن الإثارة الحسّية فيه، ثم ينتقل إلى وصف صاحباتها الجميلات دائراً في نفس الدائرة الحسّية التي دار فيها معها حتى إذا ما قضى مآربه منهن توجّه نحو الصحاء (٣).

يا حادِيْ بنتِ فضًاضِ أما لكما حتى نُكَلِّمُها هَمُّ بتصريع (1) خَوْدٌ كَانُ اهتزاز الرَّمع مِشْيَتُها لفًاءُ ممكورةً من غير تَهْبيج (0)

⁽١) الجآذر: أولاد البقر.

⁽٢) المغيار: من الغيرة. لم يرتقبنه: لم يخفنه. والمطمعات: الموانع.

⁽٣) الديوان، ص ٩٨ وما بعدها.

 ⁽٤) بنت فضاض: امرأة من بكر بن واثل. وفي المحيط عرج تعريجاً: ميّل وأقام وحبس المطية على المنزل.

 ⁽٩) خود: ناعمة غضّة. لفاء: عظيمة الفخذين. النهبيج: غلظ في الوجه مثل الورم.

كأنها بكرة أدماء زئيها · عِنقُ النُّجارِ وعيش غيرُ تـزليـج (١)، في ربْرَب مُخطَفِ الأحشاءِ مُلتبس منه بنا مُرضَ الحور المباهيج (١) كأن أعجازها والأنط تعصيب بين البُرينَ وأعناق العواهيج (٣) أنفاء سارية حلت عزاليها من آخر اللَّيل ريخٌ غيرٌ حُرْجوج (١) تسقى إذا عُجنَ من أجيــادِهنَّ لنــا عَوْجَ الأعنَّةِ أعناقَ العناجيج (٥) صوادي الهام والأحشاء خافقة تناول الهيم أرشاف الصهاريج (١)

(١) بكرة: من الإبل. أدماء: بيضاء. العتق: الكرم. النجار: الأصل.

 ⁽۲) مخطف: دقيق ضامر. المباهيج: الحسان. الحور: اشتداد بياض العين أو سواد سوادها.

 ⁽٣) الربط: ثياب, يعصبها: يلتصق بها. البرين: الخلاخيل. العواهيج:
 الظباء الطّوال العنق.

⁽٤) الحرجوج: الربح الباردة الشديدة.

⁽٣) المناجيج : جياد الركاب واحدها عنجوج.

 ⁽٦)، الصوادي: العطاش. أرشاف الصهاريج: بقايا الماء في الحياض.
 الصهاريج: الحياض. الهيم: الإبل.

من كلّ اشنبِ مجرى كلَّ منتكِبْ يَجْري على واضح الأنيابِ مثلوج ((⁽⁾ كــانَّـه بعــدَمـا تُغفي العُيــوذُ بــه على الرُّقادِ سُــلافُ غيرُ مَمْـزوج (⁽⁾)

وفي هذه الفترة أيضاً تتراءى له خيال أم سالم، وفي ديوانه سبع قصائد يتحدّث فيها عنها، من بينها خمس يتحدّث عنها وحدها، واثنتان تشاركها مَيّة فيهما. ومن الواضع أن هاتين الأخيرتين من نِتاج الفترة الثانية من حياته، وهي الفترة التي تبدأ بحبّ مَيّة.

فهو يبدو فيهما مشغولاً شغلاً يملاً عليه أرجاء نفسه، إنه يتذكّر أيامه معها في بيت واحد في كلَّ منهما، بل إن هذا البيت في إحداهما تزاحمها مَيّة فيه لقد أصبحت مَيّة كل شيء في حياته، ولم تعد أمّ سالم سوى ذكرى بعيدة خافتة الأصداء. يقول في إحداهما (٣):

عليكُنَّ يها أطللالَ ميَّ بشارع على ما مضى من عهْدِكُنُ سلامُ ولا ذالَ نَوْءُ السَّلُهِ يَبْعَقُ ودقُهُ بكُنُ ومن نوْءِ السِمَاكِ غمامُ (١)

 ⁽١) الشنب: عذوبة في الأسنان. متتكث: البسواك. واضح: يريد به بياض الأنياب. مثلوج: بارد.

⁽٢) السلاف: أول الخمر، صفوته. (٣) الديوان، ص ٦٤٦.

⁽٤) في المحيط: البعاق من المطر: الذي يُفاجيء بوابل. الودق: المطر.

بكساً، جَدِي غير ذاتِ بُسرايةِ علیکن تجری جارح ومنام (۱) عبلامَ سألناكُنُ عن أُمّ سالم ومَى فلم يَوْجِهُ لكُورُ كَالامُ هوي لك ما يُنْفَكُ يُدعوك ما دُعا خماماً بأجزاع العقيق حَمامُ^(١) إذا همَلتْ عيني لها قال صاحبي رمفلك حذا فتنبة وغدامُ (٢) عبلام وقد فبارقت ميّاً وفسارَقت وميَّـةً في طــول البكــاء تُـــلامُ(١) أطاعب بك الواشين حتى كأنما كبلامنك إياها عليك حرام

إنه يقف بأطلال مُيَّة، فيوجِّه إليها تحيته الرقيقة، تحية عهد سعيد مضى له بينها، ويدعولها بالسقيا ثم يسألها عن صاحبته التي كانت تملأها حياةً وبهجةً ويتذكّر معها صاحبته القديمة التي لا تزال ذكراها حيّة في نفسه، ولكن الأطلال لا تردّ سؤاله، فتنهار أعصابه،

⁽١) الجدي: المطر العام. البراية: الغثاء. جارح: مطر يجرح الأرض. منام:

⁽٢) الأجزاع: منعطف الوادي، واحده جزع، وكل وادٍ عقيق.

⁽٣) غرام: هلاك، وغرام: ولوع، وغرام: بلاء.

 ⁽٤) يريد: في طول بكائك تُلام لبكائك وهي لا تؤاتيك.

وتنهمر الدموع من عينيه فيحاول صاحبه أن يُعيد إليه نفسه الضائعة فيذكّره بموقف مَيّة منه، وكيف أطاعت به الواشين فهجرته حتى كأنما أصبح كلامه معها مُحرَّماً عليه.

وتيقى صورة أمّ سالم عالقةً في ذِهن ذي الرمّة رغم تعلّقه الشديد بمَيّة، وربما كان للماضي نكهته الخاصّة التي تبقى عالقة في النفس، مهما حاول الإنسان طمسها من ذاكرته فإنها سرعان ما تعود للظهور، ويؤكد لنا ذلك قصيدة ثانية يتحدّث فيها عن أمّ سالم فعة ل (ا):

لقد كنتُ أخفي حُبُ مَيْ وذِكرُها دسيسُ الهوى حتى كانٌ لا أريدُها(٢) كما كنتُ أطوي النفسَ عن أُمْ سالم وجساراتِها حتى كانٌ لا أهيدُها(٢) إذا أعرضتُ بالرمل أدْماءُ عَوْهَجُ لنا قلت: هذي عينُ مَيٌ ، وجيدُها(٤) فما زالَ يغلو حبُ مَيْةَ عندُنا ويرزدادُ حتى لم نجد ما يزيدُها(٥)

⁽١) الديوان، ص ٢٣٧.

⁽۲) دسیس الهوی: ما بطن منه.

⁽٣) لا أهيدها: لا أباليها ولا أهتم بها.

٤١) عوهج: طويلة العنق.

⁽٥) غلا: ارتفع وزاد.

إذا السلامعاتُ البيضُ أعرضن دونَها تقاربَ لي من حبِّ مَيّ بعيدُها(٢) تدكُرتُ مَيّاً بعدها حالَ دونُها سُهوبٌ ترامى بالمراسيل بيدُها(٢)

إن أم سالم تمر في هذه القصيدة مرور الكرام، وكأنها مجرد ذكرى مرت بخيال الشاعر ولا يريد نسيانها، رغم أنه قد جاء من يستطيع أن يمحي هذه الذكرى من نفسه وهي مَيَّة. وقد اعتبرها ذو الرمة عِبرة يعتبر بها ليخفّف عن نفسه أحزان حبه الجديد، ذلك الحبّ الذي اسنبد بمشاعره حتى أصبح يرى صاحبته في كل ظبية جميلة تسنح له فوق رمال البادية، بل حتى أصبح لا يجد في قلبه من الحبّ أكثر مما منحها، فهي دائماً ملء قلبه، وذكراها دائماً ملء خياله، مهما تفرق الصحراء الواسعة الفسيحة بينهما.

ورغم الحبّ الجديد لمَية التي لا يترك مناسبة إلاّ ويأتي على ذِكر اسمها فإننا نرى ذكرى أمّ سالم تتردّد هي الاخرى على لسان ذي الرمّة، وكانني به يحاول أن يتخطّى مرحلة حبّه الثانية المتمثّلة بأمّ سالم إلى مرحلة حبّ جديد ولكنه يصعب عليه ذلك"):

خليليَّ عبوجا البيومَ حتى تُسَلِّما على طلَل بينَ النَّقا والأخارم (1)

⁽١) لامعات البيض: التي تلمع بالسراب.

⁽۲) المراسيل: سهلة السير، يعني الإبل. (۳) الديوان، ص ٦٩٢.

⁽٤) النقا: الرمل. الأخارم: الطرق في الجبال.

كأن لم يكن إلا حديثاً وقد أتى له ما أتى للمرَّبين المُتَقادم سلامَ الله شَقَّتُ عصا النِّن بينه وبين الهنوى من الفيه غيب صيارم (١) وهمل يسرجه التسليم رسم كمائم بحسائفة قَلف ظهورُ الأراقيم (١) ديارُ محتمها تعدنا كلَّ ذَيلة ذروج وأحوى يُهذَّبُ المياءُ سياجم (^{۱)} أناخت بها الأشراط واستوفضت بها حصى الرمل رادات الرياح الهواجم (1) سُلاثُ مُسرِبُاتِ إذا هِسجنَ هَـيْسجَـةُ قَذَفِنَ الحصي قَذْفَ الأكفّ الرُّواجم (٥) ونكساء مفساف كأذ خنسنها تحدثُ ثكلي تَدرُكبُ البَوُ رائم (١)

⁽١) بين الهوى: المرأة التي هي هواه.

⁽٢) السائفة: رحلة بها طول. الأراقم: الحيّات.

⁽٣) دروج: تدرج. أحوى: أسود، يعني السحاب. ساجم: يصب المطر.

⁽٤) الأشراط: أراد مطر الشرطين. الرادّات: التي تجول. الهواجم: الشديدات التي تهجم على كل شيء.

⁽٥) يعني ثلاث من الرياح. مربّات: مقيمات دائمات الهبوب.

 ⁽٦) النكباء: ربع تهب بين ربحين. مهياف: حارة. البوّ: جلد ولد الناقة.
 واثم: عاطف عليه.

حـدَتهـا زُبـاني الصَّيفِ حتى كــانُمـا تُمُــدُ بـاعنــاقِ الـجمــالِ الـهــوادِمِ (١) لِعِــرفــانِهـا والحَهــدُ نــاهِ وقــد بَــدا لِــــذِي نُـهْيَــةٍ أَنْ لا إلى أُمِّ ســالــمِ (١)

يتحدّث الشاعر مع رفاقه فيطلب منهما أن يمرّا معه على آثار أم سالم بين النقا والأخارم، وهناك يتذكّر تلك الأحاديث التي جَرَت بينه وبينها وها هي الأيام تمحي تلك الذكريات ثم سلّم على تلك المرأة التي فرّق الزمن بينه وبين حبّها، ثم يسأل نفسه وهل يمكن أن يُعيد التسليم الحياة إلى تلك الربوع الخالية، فتعود إلى سابق عهدها. ثم يتحدّث عن الأمطار التي هطلت على تلك الأثار وكأنها تحاول إزالتها من الوجود. وأعقبت الأمطار الرياح، وكأنها جاءت تعاونها في عملها، ويذكر أسماء لهذه الرياح منها رياح النكباء الحارّة التي يصدر منها أصوات أشبه ما تكون بأصوات الناقة التي فقدت ولدها فراحت تُصدِر أصواتاً كلها حنين.

والرياح تمدّ التراب في غلظ أرقاب الإبل التي دعت الهرم فسمنت وغلظت كل هذه المصاعب لن تؤدّي في النهاية للوصول إلى أمّ سالم.

ثم يأخذ الأمل الذي داعب خيال ذي الرمة فترة من حياته

 ⁽١) الزباني: منزلة من منازل القمر وهي قرنا العقرب. الهرم: نبت أو البقلة الحمقاء.

⁽٢) ناء: بعيد. النهية: العقل.

خلف أم سالم يتباعد عنه. مخلّفاً وراءه ذكرى بعيدة تتراءى له من حين إلى حين، ولكن كما يتراءى حلم قديم سحب النسيان ذيوله عليه فضاعت أكثر معالمه، وهو حلم استطاع ذو الرمّة أن ينقبل لنا صورة في هذه القصيدة التي نراه فيها وكأنه يودّع ماضيه مع أم سالم ويحيى أيامه معها التحية الأخيرة فيقول(١):

أمِنْ أجل دار بالرُمادة قد مضى لها زمنُ ظُلْتُ بكَ الأرضُ تَرْجُفُ(٢) عَفَتْ غيرَ آرِي وأجدام مسجد سحيق الأعالي جَدْرُهُ مُتَنَسَّفُ(٣) وقفنا وسَلَّمنا فكادت بمُشرف لمعلَّيتُ عنها ثم قلتُ لصاحبي فقد هاج ما قد هاجَ والعينُ تَذْرِفُ لقد كان أبدى الياسُ من أُمِّ سالم مسالم مساريطه لو كانتِ النَّفسُ تُعْرِفُ

⁽١) الديوان، ص ٤٦١.

 ⁽٢) الرمادة: بلد بين مكة والبصرة من وراء القريتين وهي منصف بين مكة والبصرة.

 ⁽٣) عفّت: درست. الأرى: مرابط الدواب والخيل من حبل ووتد. أجذام:
 أصول الحجارة.

⁽٤) مشرف: موضع. الدمنة: المحل الذي قد اسود بالبصر والرماد.

⁽٥) مشاريطه: علاماته.

تبين خليلي هيل تبري من ظعمائين باعراض أنقاض النقا تتعشف يُجاهدُنَ مُجرئ من مُصيف تصيُّدتُ صريمة حوض فالشِّسالُ فمُشْوفُ (١) فاصحر تمهدن الخدور بشدف وقُلنَ الوشيخُ المساءُ المُتَصَمُّفُ (٢) وبالعِمْلُفِ من حوْض جمالٌ مساخُها على سطَّجها في عَرْضة الداد تَصْدف (٢) للدُنْ غُلِدُون حتى إذا امتلدت الضُّحي وحَتُّ القطينَ الشُّحشَحانُ المكلُّفُ (٤) غُسرَيْسريُّـةَ الأنــساب أو شَــذَنِيُّـةً عليهن من نسبج ابن داودَ زُخـرُفُ(٥))

لقد رحلت أمّ سالم مخلّفة وراءها ذلك الشاب الذي فتح لها قلبه، وفي أعماقه ذكريات حبٌّ تحمل له الحزن واللوعة والأسى

⁽١) يجاهدن: يعني الظعائن. مجرى: مكان يجري إليه ليأتيه. الصريمة: رملة منفردة.

⁽٢) الوشيج: اسم ماء. سدفة: بقية من الليل في آخره.

⁽٣) العطف: الجانب. تصرف: تحكّ أسنانها بعضها إلى بعض.

⁽٤)، الشحشحان: الحادي السريع.

⁽٥)١ غريرية: إبل منسوجة إلى بني غرير. شدنية: منسوبة إلى شدن وهو فحل. وزخرف: نقش. الزخرف: الذهب. ابن داود: رجل.

والدموع، بل تحمل اليأس الذي أخذ يرفع له أعلامه ليصرفه عن ذلك الأصل الذي عاش عليه فترة من صباه. ثم أخذت الصحراء تطويه مع كل خطوة تخطوها قافلة الحبيبة في رحلتها المندفعة فوق رمالها المترامية إلى ما وراء الأفق.

وبعد أم سالم يأتي دور (صيداء) التي أفرغ لها قلبه ليملأه بحبها، لكن الروايات تذكر أن تجربته معها لم تطل، إذ يبدو أن مية لاحت له في هذه الفترة فشغلته عنها، ولهذا فإننا لا نرى في ديوانه سوى قصيدة واحدة يتحدّث عنها فيها، وفي هذه القصيدة الوحيدة نرى أحلام المراهقة التي كان ذو الرمّة في قصائده السابقة متعلّقاً بها، دائم الإلحاح عليها، تصبح مجرد ذكريات بعيدة تمرّ بخياله فيحنّ إليها. ولكنه لا يتثبت بها، ولا يُعليل الوقوف عندها، في حين تظهر مية في إشارة عابرة سريعة لا تشغل أكثر من بيت واحد.

وهذه القصيدة كغيرها من القصائد الغزلية الأخرى تتقاسم فيها صيداء والصحراء قلب ذا الرمة وتلوح من خلالهما صورة (مَي) الحبيبة الأساسية في قلبه. وهو في مستهل قصيدته يقف بالأطلال، أطلال (صيداء)، يذرف الدمع على ماض كان له بينها أيام حين كانت آهلة بأصحابها، والرياح تسفي عليها الرمال، وتجرر بها أذيالها كما تجرر عذارى مَرحات أذيالهنّ، ويتذكّر يوم الرحيل، يوم أن رحلت صاحبته ووقف يودّعها والدموع تسيل من عينيه، ثم تختلط في نفسه الذكريات، وتضطرب المواطف. فإذا هو حاثر بين ماض سعيد عاش في ظلاله الوارفة، وحاضر يضطرب فيه بين حبّ قديم لأ يستطيع نسيانه، وحبّ جديد قدره الله عليه فهو عاجز أمامه لا يملك

من أمر قلبه شيئاً بين حبّ صيداء وحبّ مَيّة.

ويتخلص ذو الرمة من هذه الحيرة النفسية، فيقف عند (صيداه) مستعيداً أيامه معها، تلك الأيام الجميلة التي تحوّلت في نفسه إلى ذكريات بعيدة يعتز بها ويحرص عليها، فيتذكّر صيف (الرفادة) وأيامه ولياليه، ويتمنى لو عادت إليه، وعاد معها ذلك الرحيق العذب وحيث ثغر صيداء الذي لا تفضله مياه غدير صاف باتت نسمات الصبا تداعبه، والسُّحب تسكب فيه مطرها، ولا خمرة جيدة أغرت شاربيها على اصطباحها، قبل أن تشرق الشمس. ثم يعود من حلمه الجميل إلى واقعه الحزين الذي يعيش فيه، لقد رحلت (صيداه) ولم يعد إليها من سبيل، وأصبحت الحياة بعدها هي والموت سواء، وهذا هو يقف بأطلالها داعياً لها _ وفاءً لذكرياتها في نفسه _ بأن يسقيها سحاب لا يخلف وعده، يهزم فيه الرعد، ويلمع البرق كأنه بياض يلوح من بطون خيل بلق تدفع عنها أمهارها بارجلها(۱):

لَعَمْرُكَ والأهواء، من نمو واحدٍ
ولا مُسْعِف، بي مُولَعاتُ سوائِحُ^(۲)
لقد مَنحَ الود الذي ما مَلَكُتَهُ
على النَّاي مَيَّا من فوادِكَ مائِحُ^(۳)

⁽١) الديوان، ص ١٣١ وما بعدها.

 ⁽٢) الأهواء: من غير واحد، يقول الأهواء مولعات بي تشق علي ليست من باب واحد. مسعف: مؤاتي. يسنح: يعرض.

⁽٣) النأي: البعد. والمنيحة: العطية.

وإنَّ هــوى صَيْــداءَ في ذات نــفـــــهِ لسنائس أسبنات النصبيانية واجبع لعمرُكَ ما أشوانيَ البَيْنُ إذْ غدا بصيداء مجذوذ من الوصل جامح (١) ولم يَبقَ ممّا كانَ بيني وبينَها من الودّ إلّا مِنا تُجِنُّ الجوانيخُ (١) وما تُغَبُّ باتِتْ تُصَفِّفُهُ الصَّبا فَسرارةُ نِسهَى النافشِه الرُّوالِسِمُ (١) ساطيت مَن فيها، ولا طعم قرقف (بَرقًان) لم يَنظرُ بها الشَّحرقَ صابحُ (١) أصيداء هيل قيظُ (الرَّميادة) راجعُ لياليه أو أيَّامُهِنَّ السُّوالِحُ (٥) سقى دارها مُستَسمُ عِلَى دُو غفارة أجشُ تَحرَّى مُنْشا (العين) رائِحُ (١)

 (۱) الشوى: القواشم، يقال: رماه فأشواه: إذا أصاب شواه فسلم، ورماه فأصماه: إذا قتله.

⁽٢) الجوانع: ضَلوع، سُمَّيت جوانح لأنها معوجَّة. وفي المحيط: أجنَّه: ستره.

⁽٣) تغب: عَدير عَذَب. وتصفقه: ترجفه. النهي: الْغدير. أثاقته: ملاته.

⁽٤) القرقف: من أسماء الخمر.

⁽٥) الرمادة: موضع معروف. وفي المحيط قاظ بالمكان: أقام.

⁽٦) الغفارة: سحابة تكون فوق السحاب. تحرَّى: توخي وقصد.

هرزيم كان البُلق مجنونة به يُحامِينَ البُلق مجنونة به يُحامِينَ المهارا فهن روامِعُ (۱) إذا ما استَدَرُّتُهُ الصبا او تداءبَتْ يَمَانِهَة أمرى الذِّهابَ المنائِعُ (۱) وإنْ فِارقته فُرق المرزِّنِ شانعَتْ به مُرْجَعِنَّاتُ الغَمامِ الدُّوالِعُ (۱) عَدا النايُ عن صَيْداء حيناً وقَرْبُها إلينا ولكنْ ما إلى ذلك وابحُ (١)

وتتراءى له مرة أخرى ذكريات ماضية المرح في ظلال المراهقة حيث العيون النجل التي طالما برحت به، وحيث الغواني الجميلات الممتلئات، وحيث ركبان الصبا التي يسايرها، وحيث أولئك الغر الذين طالما ساءهم بمغامراته، ثم تعود صورة صيداء تلح عليه، فيتمنّى أن تحمله إليها في دارها البعيدة النائية نوق أهزلتها الأسفار يحدوها حاد يغنّي لها ويحبّها على السير(°):

إذا لم تَسَرُّرُها من قسريب تنساوَلَتْ بَنْ السَّلَائِعُ (١) بَنْا دارَ صَيْداء القِللاصُ السَّلَائِعُ (١)

⁽١) سمعت هزمة الرعد: أي صوته.

⁽٢) تذاءبت: جاءت من كل وجه. تمرّى: تستخرج. الذهاب: الأمطار.

⁽٣) المزن: السحاب, الدوالع: الثقال.

⁽٤) عدا: صرف, والتأي: البعد. (٥) الديوان، ص ١٣٧ وما بعدها.

 ⁽٦) تناولت بنا القلاص دار صيداه: طلبتها. وفي المحيط: طلح البعير: أعيا.
 والطلبح: المهزول.

محانيقُ يَنفُضنَ الجَدامَ كَانُها نعامٌ وحاديهنَّ بالخَرق صادِحُ (۱) إذا ما ارتمى لَخياهُ باءيْنِ فَطَعتْ نِطافَ المِراحِ الضامناتُ القوارِحُ (۲) وهاجرةِ غِرَّاءَ سامَيْتُ حَدُها إليك وجفنُ العينِ بالماءِ سافِحُ (۲) عبوريَّةِ شهْباءَ يَرْمي أجيجُها ذواتِ البُرى والركبَ، والظلُّ ماصِح (٤) ترى الناعجاتِ الأذمَ يُنحي خدودَها سوى قَصْدِ أيديها سعارٌ مُكافحُ (۵)

إن هذه الصور من الوجوه الجسان للفتيات اللواتي تعرّف عليهن ذو الرمّة هل ملأن قلبه فاكتفى بهن أم يبحث عن صور أخرى ليجد فيها المثال الأعلى للجمال فيُفرغ فيه كل حبّه. لقد رأى في بادىء أمره أن المثال هو في أمّ سالم فراح ينظم فيها القصائد وعندما تعرّف على صيداء تحوّل المثال إليها، وحوّل قصائده إليها. لكن

⁽١) محانبة: ضمر. والخدام: نعال الإبل. الخرق: الأرض البعيدة.

⁽٢) إذا ما ارتمى لحياه: يعني لحيّي الحادي. ياءين: يريد زجره للإبل.

⁽٣) غرّاء: بيضاً، من شدّة وقّع الحرّ.

 ⁽٤) عبورية: يعني الهاجرة. وذوات البرى: الإبل. والبرى: الحلق في أنوف الإبل.

 ⁽٥) الناعجات: الإبل البيض. الأذم والسعار: شدّة الحرّ ووهجه. مكافح:
 مقابل.

هذه المحاولات كانت في نهاية المطاف غير مقنعة له، ووجد نفسه أنه قد فشل في الوصول إلى ما يريد.

وسرعان ما تلوح له (مَيّة) في أُفق حياته فيتجدّد الأمل في نفسه ويحاول أن ينسى ذكريات الماضى ليركّز كل انتباهه للمستقبل.

من هنا نجد أن مَيّة غَدَت كلّ شيء في حياة ذي الرمّة، فشغله حبّها عن كل ما عداها ورأى فيها مَثله الذي طال بحثه عنه، فوقف قلبه عليها، فإذا هي تسيطر على شعره ـ كما سيطرت على حياته ـ سيطرة توشك أن تكون تامّة.

وفي ديوانه ستّ وخمسون قصيدة يذكرها فيها، عدا بعض مقطوعات وأبيات متفرّقة يذكرها مع (أمّ سالم)، أو مع (صيداء) (أو خرقاء).

لقد أصبح مع (مَيّة) يمارس حبّاً فيّاضاً جارفاً اجتاح قلبه، حبّاً اتّسم بالعذرية الكاملة يسيطر عليها الوفاء والإخلاص من ناحية، والياس والحرمان من ناحية أخرى.

وفي أكثر من موضع من شعر ذي الرمّة في مَيّة نحس تلك الهموم المضنية التي يحملها في قلبه، وتلك الأحزان الثقيلة التي ينوء تحتها، وهي هموم وأحزان راحت تستذرف الدموع من عينيه، وتحطّم فؤاده تحطيماً(١):

كَأَنَّ فَـوَّادِي هَـاضَ عَـرفَـانُ رَبِّعـهـا بِـهِ وغْيَ سَـاقِ أَسلمتُهـا الجبـائِـرُ(٢)

⁽١) الديوان، ص ٣٢٧. والخزانة، للبغدادي، جـ٣، ص ٦٤٥.

⁽٢) الهيض: الكسر بعد الجبر. الوعي: الجبر. وأسلمتها: خذلتها.

عيشيَّةُ مسعودُ عقولُ وقيد حرى على لحيتي من عبرة العين قباطه (١) أفي الدار تبكي أن تنفرُقُ أهلما وأنتَ امروءً قد حلمتك العشائلُ فلا ضب أن نستعب العبر أنني على ذاك، إلا جولة السَّمع صابرً فيا مَنَّ هِل يُجْزَى بِكَانِي بِمِثْلُهِ مِداداً وأنسف اسبى إلىيسك السؤوافس⁽¹⁾ أنِّي متى أشرف على الجانب اللذي بع أنت، من بين الجوانب ناظر (١) وأن لا يُنِي با مَيُّ من دونِ صحبتي لك الدُّهـ من أحدوث النفس ذاكر (١) وأن لا بنالَ الركبُ تسهدوهم وقدية من الليل إلا اعتبادني منيك زائسو (٥٠)

⁽١) مسعود: هو أخو ذي الرمّة.

⁽٢) الزفرة: صوت يخرج من الصدر.

 ⁽٣) يريد وإني متى أشرف على الجانب الذي لك فيه منزل فإني إليه ناظر من بين الجوانب من الأرض.

⁽٤) لا يني: لا يفترّ. من دون صحبتي: لا أعلمهم.

 ⁽٥) التهويم: النوم القليل. وقعة: نومة عند الصبح. الزائر: الخيال يؤمّه عند نمه.

وإن تَسكُ مئي حال بيني وبينها تشاكي النوى والعادياتُ الشواجِرُ(') فقد طالما رجُيتُ مَيْاً وشاقني دسيسُ الهوى منه دخيلُ وظاهِرُ('') فقد أورثتني مَيُ مثل الذي به هوى غُربَةِ داني له القيدَ قاصرُ هاوى أنها له القيدَ قاصرُ

إن خيال مَي لا يغيب عن خاطر ذي الرمّة، فهو يذكرها في النهار ويتراءى له طيفها في الليل، وإنه يعاني من حبّها صنوفاً من العذاب، فمنه ما تبدو آثاره عليه، ومنه ما هو مستقر في أعماقه، وهو لا يملك أمامه صبراً ولا غرائر، وليس له إلاّ تلك الدموع التي يذرفها غزيرة حارّة، وإلاّ ذلك الحنين الذي يدفعه إلى التطلع نحو كل جانب من الأرض نزلت به على أمل في لقائها، وإلاّ ذلك الميراث الذي خلفته له من الحزن والموعة واليأس حتى أصبح مقيد الميراث الذي خانه بعير قصر له صاحبه القيد. وإن الشوق ليستبد الخطى في حياته كأنه بعير قصر له صاحبه القيد. وإن الشوق ليستبد به أحياناً حتى يُفزعه، ويوشك أن يهتك الاستار عن أسرار قلبه، فإذا هو دائم الحسرات، طويل الزفرات (٣):

 ⁽١) تشاكى: تباين. النوى: النية والوجه. العاديات الشواجر: الصوارف الموانع.

⁽٢) الدخيل: الباطن.

⁽٣) الديوان، ص ٣٩٤ وما بعدها.

فما زال في نفسي هُلاعٌ مُسراجعٌ من الشوق حتى كاذ يبدو ضميرُها عشيَّة لولا خشيتي لتهتَّكَتْ من الوجدِ عن أسرادِ قلبي سُتورُها فما تُنْيُ نفسي عن هواها فإنه طويلٌ على آثار في زفيرُها(١)

وهي حسرات وزفرات كثيراً ما كان الصبر يخونه معها فإذا هي دموع تسيل كأنها ماء يتسرّب من خروق مُزادة بالية، ولكنها دموع لا تشفيه من الشوق الذي يستبدّ به، كما لا يشفيه منه هجر ولا وشاية ولا يأس، فهو دائماً يذكرها ويحنّ إليها، وإن الربح تهبّ عليه من جانبها فتهبّج شوقه، وإن دواعي الهوى لتناديه فلا يملك إلاّ أن يلبّي نداهها(٢).

أرشَّتُ لها عيناكَ دمعاً كانَّه كلُّ وصِيبُها (٣) لَكُلُ عَيْنِ شَلْسَالُها وصِيبُها (٣) الا أرى الهجرانَ يَشفي من الهوى ولا أشياً عندي بمي يَعيبُها

 ⁽١) يقول في البيت الثالث: مهما ترجع نفس عن هواها فإنها ليست براجعة عن هوى مَيّة.

⁽٢) الديوان، ص ٩١ وما بعدها.

⁽٣) الشلشال: ما اتصل قطره وتتابع. والصبيب: ما انصب منها.

إذا هبت الأرواح من نحو جانب به أهلُ مي هاج شوقي هبوبها هوى تَذْرِفُ العينانِ منه، وإنما هوى كل نفس حيث كان حبيبها تناسيتُ بالهجرانِ مَيًّا، وإنني اليها لحنانُ القرونِ طَروبُها(') بدا الياسُ من مَي على أنَّ نفسه طويلُ على أنَّ نفسه وعَنْ سوفَ تدعوني على ناي دارها دواعى الهوى من حُبّها فأجيبها(')

الشاعر لا يملك من وسيلة يعبّر بها عن شوقه وحنينه كمن يحبّ إلّا الدموع يفرغها إليها فتنهمر من عينيه غزيرة حتى يبكي من أجله كلَّ من حوله، ولكن ماذا تفيد الدموع إنها لا تعيد ماضياً ولى، ولا تقرّب حبيباً بتُعد، وإن كل ما يتمنّاه من الدهر أن يجود عليه بلقاء، حتى تهدأ تلك الحيرة التي يعانيها في أعماقه، وذلك الاضطراب الذي يثور في نفسه، وعند ذلك لن يبالي بشيء في الحياة، حتى الموت نفسه لن يبالي به، ما دام قد تحقّق له ما يتمناه من لقاء مَيّة(٢٠):

⁽١) القرون: بفتح القاف، النفس.

⁽٢) الناي: البُعْد.

⁽٣) الديوان، ص ٥٧٠.

بَكيْتُ على مَى بها إذْ عرفتُها وهنتُ الهوى حتى بكي القومُ من أجلي فيظلُّوا ومنهم دَمْعُه غالبٌ له وآخير ينني غيرة الغين بالهسمل وهما فمُملانُ الغَيْنِ راجعُ مما معاضي من الوَجدِ أو مُدْنيك يا مي من أهلي أقبول وقبد طبال البتنبائسي ولبسب أمبور بنيا أسياب شُغْيل إلى الشُّغيل ألا لا أبالي النمبوت إن كنان قبله لنفاء بمي وارتجاع مِنَ الوَصل أناة كان المرط حيين تلوثه على دعضة غَدراء من عُجَم الرمل (١) اسبيلة مُستَسن الوشاحيين قانيء بأطرافِها الجنَّاءُ في سَبِطٍ طَفْل (١) وخَلِمُ الشُّوي منها إذا خُلِيتُ به على قصبات لاشخات ولا عُصال (١)

⁽١) أناة: بطبئة القيام من ثقل ردفها. المرط: الإزار. تلوثه: تدبُّره. الدعصة: الرملة. الغراء: أبيضاً. عجمة الرمال: معظمه وكثرته، جمعها: عجم.

⁽٢) آسيلة: طويلة. مستين الوشاحين: الخصر.

⁽٣) الشوى: البدان والرجلان، وكل عظم طال فهو قصبة. شخات: دقيقة. (عصا: معاجّة.

منَ المشــرقــاتِ البيضِ في غيــرِ مُــرْهَــةٍ ذواتِ الشفــاهِ الـحُـــوِ والأعيـنِ النَّـجَــلِ (١)

إن حبّ ذي الرمّة لمَيّة وعدم توقّفه في الحصول عليها، وهي من الفتيات الجميلات الساحرات كما وصفها، جعله حزيناً بائساً، كلما تذكرها سالّت دموعه من ماقيه. وراح ينتحب ويولول أنه كان يتمنّى أن تكون مَيّ هي حبّه الأخير لأنه وجد فيها المَثَل الأعلى الذي كان يتمنّاه، فلما فشل في حبّه رأى أن آماله قد تاهت وفردوسه المنشود قد فُقِدَ، فلم يجد ما يعبّر فيه عن هذه الخسارة إلاّ البكاء، لعلّ في البكاء يكون العزاء.

وقف ذو الرمّة حاثراً لا يدري ماذا يفعل، وأيّ طريق يسلك للنجاة مما هو فيه، وبات أشبه ما يكون بناقة أصابها داء الهيام، فلا ماء يبري صداها فتروى، ولا الدّاء يقضي عليها فتستريح، وحقاً إن حبّ ميّ داء لا يُعرَف له دواء، بل إن كل محاولات شفائه لم تخفّف منه، وإنما زادته أضعافاً مضاعفة (؟):

وقد زوَّدتْ مَيَّ على النَّأْيِ قَلْبه علاقاتِ حاجاتِ طويل سَفامُها(٣)

⁽١) المرهة: ترك الكحل. والحو: السود. والنجل: الواسعة.

⁽٢) الديوان، ص ٧١٤ وما بعدها. والأغاني، جـ ١٦، ص ١٣٦.

⁽٣) علاقات: ما يبقى من الحبّ في القلب.

فأصبحت كالهيماء لا الماء مبرىء

صَداها ولا يَقضي عليها هُيامُها^(١) كَـانِي غَـداةَ الــزُّرْقِ يا مِيُّ مُــدْنَفُ

يكيـدُ بنفس قـد اجَمَّ جمـامُهـا (٢) حِـذارُ اجتـذام البَيْن أقـرانَ طِيْـةٍ

مُصيب بــوقـراتِ الفؤادِ انجِـــذامُهـا^(٣) خــليليُّ لـمُــا خِفْتُ أن تستــفــزُنـي

فما زادَ إلاَّ ضَعفَ ما بي كلامُها أَنْ المِسلَفُ أَو تُورُ حَنْـوَةٍ

بميشاء مرجع عليه التشامُها^(٥) كأنَّ عليَّ فيها تَـلْأُلُوَ مُـزْنَةٍ وميضاً إذا زانَ الحديثَ ابتسامها

(١) الهيام: داء يأخذ الإبل فتسخن جلودها وتشرب فلا تُروى. الصدى
 العطش...

 ⁽۲) مدنف: شديد المرض, يكيد بنفسه: إذا كان في الموت, أجم حمامها موتها.

⁽٣) الأقران: الحبال. والطية: النيَّة والوجه الذي يقصدونه. انجذام: انقطاع.

⁽٤) احتمام النفس: حديث النفس بالأمر والإزماع عليه. تستغزّني: تستخفّني.

 ⁽٥) حنوة: نبت طيب الرائحة. والميثاء: مسيل واسع يأخذ نصف الوادي أو ثلثه. أناة: بطيئة القيام من ثقل عجيزتها. مرجوع: مردود.

ألا خَيُلتُ مِيُّ وقد نامَ صُحبتي فما نفُرَ التَّهويمَ إلاَّ سَلامُها

وما الدمع عند المُجبَين أمثال ذي الرمّة إلا تعبيراً عن حالة اليأس والحرمان، ولهذا لا نكاد نجد قصيدة لذي الرمّة أو غيره من أصحاب الشعر العدري إلا وفيها البكاء والحزن واليأس وهذه جميعاً تتوجها لهفة ضارعة إلى اللقاء (١):

إذا قُلت: تَـدُنو مِينة اغبر دونَها فيافِ لطرفِ العيْنِ فيهن مَـطرَحُ (٢) قد احتملت مَيَّ فهاتيك دارُها بها السَّحْمُ تَردي والحَمامُ الموشَّحُ لَمَيَّ شكوتُ الحبُ كيما تُنيئيني بيودي فقالتُ: إنما أنت تَمـزحُ بعاداً وإذلالاً عليُ وقد رأت ضميرَ الهوى قد كاذ بالجم يَسرحُ لئن كانتِ المدنيا عليُ كما أدى تباريحَ مِنْ مَى فَلَلْمَوْتُ أروحُ (٣)

 ⁽١) الديوان، ص ١١٧ وما بعدها. والكامل، ص ٤٣٠. والأغاني، جـ٥، ص ٦٣. وشواهد المغتنى، ص ٢٠٨.

⁽۲)) الفيافي: الفلوات.

⁽٣)) التباريح: الشدائد.

إنها بعيدة عنه، تفصل بينهما تلك الفيافي المترامية، فيافي الرمال وفيافي البعاد والإدلال، وهي فياف يشعر معها بأن الموت أشد راحةً له من الحياة. وفي أكثر من موضع في شعره يتمنّى الموت حين تناى عنه مَيّة، ولا تخلف له إلا حرماناً ويأساً، ودموعاً وحسرات، وحيناً وشوقاً(۱):

قلتُ لنفسي حين فاضتُ ادمعي يا نفسُ لا مَيُ فموتي أو دَعي ما في التلاقي أبداً من مَطمع ولا ليالي (شارع) برُجُع ولا ليالينا بِنَعْنِ الاجرع أم

فالحنين إلى الماضي يستبد بذي الرمّة، ولكنه حنين يشوبه يأس قاتل يرى معه الموت خيراً من الحياة. لقد تصدّعت العصا الملساء، ولم يعد هناك أمل في اللقاء، ولا في رجوع تلك الأيام السعيدة التي شهدت حبّهما من قبل. لقد مضت ليالي (شارع) وليالي (نعف الأجرع) إلى غير رجعة، كما مضت أيام ذي (الرمث) ولم يبنى له من هذه الدنيا العريضة سوى ذكريات تثير في نفسه الشوق والحنين، وتستنزف من عينيه الدموع والعبرات (٢):

⁽١) الديوان، ص ٤٦٠.

 ⁽۲) الديوان، ص ٤٤١. الأغاني، جـ ١٦، ص ١١٤. وحماسة ابن الشجري، ص ١٥٧.

اراجعة با من البائنا الني بذى الرَّمتِ أم لا لهنُّ رُجهِ عُ(١) ولولم يَشُفني البظاعنونَ لشباقني خـمـامٌ تغنني في البديار وُقبوعُ تَحَاوَدَ فَاسْتَكُيْنَ مَنْ كِانَ ذَا هِوَيُ نَوالِعُ مِا تَجِرِي لِهِنُ دُمُوعُ إذا الحَيِّ جيرانُ وفي العيش غيرُةُ وشَعتُ النَّـوى قبلَ الفيراق جميع (١) دعساني الهبوى من نحبو مَيّ وشساقني هـوي من هـواهـا تـالــد ونــريــم (١) إذا قلتُ عن طولِ التناثي قيد ارْعوي أبى مُنْفُن منه على رُجيعُ عشية قلى في المقيم صديفة وراحَ جَسَابَ السِطَاعِنينَ صديسمُ (١) فلله شعباً طية ضدّعنا العصا هِيَ اليسومُ شَنِّي وَهُنيَ أمس جميسمُ (٣) (١) ذي الرمت: اسم موضع.

(٢) غرَّة: سلوة وغفلة. النوى: الوجه الذي تريده.

(٣) تالد: قديم. نزيع: ينزع إليه من مكان بعيد.

(٤) صديع: نصف، وفي اللسان صدع الشيء: شقّه نصفين.

(٥) الصدّع: الشعب، يعني هاهنا: الفراق. العصا: عصا الاجتماع. الطيّة: النيّة. وشنّى: تفرّقة.

إنها الدنيا العريضة التي يشبّهها بظلّ الكرم، والتي كان يخوضها مع مُيّة في سعادة غافلة عن كل ما يحجبه الدهر وراءها، دنيا غفل فيها الدّهر عنهما فترة من الزمن، ثم كانت صحوة فرقة الشمل المجموع وتركت بعده ذكريات يستبدّ بها الياس والحرمان والشعور بالأمل الذي يتناءى ويتباعد إلى غير رجعة(١):

فدع ذكر عيش قد مضى ليس راجعاً
ودنيا كظل الكرم كنّا نخوضها(٢)
فيا مَنْ لقلْب قد عَصاني مُتبّم
بمَيّ ونفس قد عَصاني مريضها(٣)
فقولا لميّ إنَّ بها الدارُ ساعَفتُ
الا ما لميّ لا تُودِّى فُروضُها
فظنّي بمَيّ أن مَيْاً بخيلةً
مَطولُ وإن كانت كثيراً عُروضها

إنها دنيا حافلة بالذكريات لا يملّ الحديث عنها، ولا يفتاً يذكرها ويسترجعها في شوق جارف، وحنين متّصل، وحسرة دائمة، لوعة لا تهدأ ولا تخبو، وتوشك مطامع قصائده في مَيّة أن تكون كلها حديثاً عن هذه الدنيا، وحنيناً إليها، وتسجيلًا لذكرياتها الخالدة في

⁽١) الديوان، ص ٤١٦. الخزانة، جـ١، ص ١٠٣.

⁽٢) ظلُّ الكرم: رقيق.

⁽٣) المتيّم: الذي ذهب عقله في أثر حبيبته.

نفسه. إنه يعيش على هذه الذكريات، ذكريات (مَيّة) التي تُعيدها إلى نفسه أطلال ديارها المقفرة التي شهدت رمالها قصة حبّهما الخالدة. ثم طوتها إلى الأبد، وإن الحنين ليلح عليه كلما مرّ بها فلا عليه إلا أن يقف ويطلب إلى رفاقه معه حتى يؤدّي واجب التحية لما فيه بينها، ويسكب اللموع على قلبه الذي دفته فيها، وإنه ليقف بها وهو لا يملك من أمر نفسه شيئًا، بل إن الحيرة تستبدّ به فإذا هو يعاني صراعاً نفسياً عنيفاً بين صبر يحاوله وصبر يخونه (١):

أمنزلتي مَي سلامً عليكما هل أمنزلتي مَفَين رواجِعُ (') هل الأزمُن اللّذي مَفَين رواجِعُ (') وهل يرجع التعليم أو يكثِف العمي فلاتُ الأثافي والسرسومُ البلاقعُ ('') تَسوَهُمُنُها يسوماً، فقلتُ لصاحبي وليس بها إلاّ الطّباء الخواضِعُ ('') ومسوشية سُحْمُ الصّياصي كانها مُحَلَّم الصّياصي كانها مُحَلَّم الصّياصي كانها مُحَلَّم الصّياصي كانها البراقِعُ

⁽١) الديوان، ص ٤٢٢.

⁽٢) في اللسان: المنزل: المنهل، والدار، والمنزلة مثله.

⁽٣) الْعمى: الجهل. وبلاقع: لّا شيء بها.

 ⁽٤) التوهم: الإنكار. وفي اللسان نعام خواضع: محيلات رؤوسها إلى الارض في مراهيها.

قف العيسَ نسطُرُ نظرةً في ديارها فهل ذاكَ من داء الصَّيابة نافيعُ (١) فقال: أما تَغْش لمنه منالاً من الأرض إلاّ قلتَ حسل أنتَ راسعُ وقسل إلى أطبلال مُسَى تسحيبُ تُحيا بها أو أن تُبرش المبدايمة ألا أيُّها القلب السذى يُسرُّحت به منازلُ من والجرالُ الشُّواسعُ (١) افي كـلّ اطلال لهـا منـك خُنّـةً كما حنُّ مقرونُ السوظيفين نـازعُ (٣) ولا بسرَّة من ميَّ وقد حيسلَ دونَهـــا فما أنتَ فيما بين هاتين صائعً امستوجت أجر الصبور فكاظم على الوجد أم مُبدى الضمير فجازع

فالشاعر يعترف بعجزه عن نسيان محبوبته، وبعدم قدرته على الخلاص منها. وإنه ليقف بأطلالها فتزدحم الأفكار المضطربة في خاطره، ويحسّ أنه عاجز عن التحكّم فيها أو السيطرة عليها، فإذا هو

⁽١) العيسل: الناقة.

⁽٢) التبريع: الشدّة. العران: البعيدات وكذلك الشواسع.

⁽٣) مقرون الوظيفين: بعيراً مقيداً. والوظيفان: عظما اليدين.

تارة يمضي إلى حصى الأرض يلتقطه ثم يعود فيُلقيه، وتارة أخرى إلى الرمل يخط فيه خطوطاً لا معنى لها ثم يعود فيمحوها. إنها مكنونات واللا شعوره يقاوم تسرّبها، ويحاول جاهداً تنظيمها، فتظهر في هذا السلوك اللا شعوري المضطرب الذي ينم عن ثورة نفسية تجتاح نفسه الحائرة الموزّعة (1):

أمن بمنية بين البيلات وشارع تَصَاتَتُ حِيرَ ظَلُّتُ العِدُ تُسُدُمَ عُرُكُ أجَلْ عَبْرة كادت إذا ما وَزَّعتُها بجلمى أبت منها غواص تسرع تصانيتَ واهتاجت بهـا منكَ حــاجـةُ وَلِيوعُ أَبِيتُ أَقِيرانُهَا مِا تُنفَظُّمُ إذا حيان منها دونَ مَسيّ تَعسرُضُ لنا حَنَّ قلتُ بِالصِبابِةِ مُوزَعُ وما يرْجعُ الوجدُ الزُّمانَ الذي مضي ولا للفتى من دمنية البداء مُجرَعُ عشيّة ما لى حيلةً غير أننى بِلَقْطِ الحصى والخطِّ في النَّـرب مُـولــمُ

⁽١) الديوان، ص ٤٣١ وما بعدها.

⁽٢)) القلات: موضع، وقيل: جمع قلت.

أخط وأصحب الخط شم أعيبه بكفي، والخبربان في البدار وقَع كمانً سناناً فارسياً أصابني على كبدي، بل لبوعة الحب أوجع

في أكثر شعر ذي الرمة نرى عمق الحبّ الذي يكنه الشاعر لميّ. فبُعد المكان، وطول الزمان لم يستطيعا إضعاف ذلك الحبّ، فدائماً يشعر باللوعة والحسرة، ويذرف الدموع، ويتنقد الحسرات، فهو متشبّث بذكرياته البعيدة التي أصبحت كل شيء في حياته، يعيش بها، ويعيش لها، ويعيش عليها، وكأنما قد أُلغيت المسافات ونسهاوت الأسعاد(1):

لقد عَلِقتْ مَيَّ بسقلبي عبلاقة بطيقاً على مرِّ الشهور أنجلالها(٢) إذا قُلتُ يَنبري السؤدُ أو قلتُ يَنبري لها الجودُ يأبي بُخلها واعتدالها علي أنَّ مَيّاً لا أرى كبلائها من البُخل ثمَّ البخل يُسرْجَى نوالها ولم يُنسِني مَيًا تراخي مَزادِها وصرفُ الليالي مرَّها وانفتالها

⁽١) الديوان، ص ٦١٠ وما بعدها.

⁽٢) في اللسان، مادة علق: علقت فلانة علاقة: أحببتها.

⁽٣) التراخي: النُّعْد.

على أنَّ أدنى العَهْد بيني وبينها تقادَمَ إلَّا أنْ يُرورُ خَيالُها

لقد أصبح طيف مَي الأمل الحلو الذي يداعب عينيه من حين إلى حين، فيجلو عنهما ظلمات اليأس والحرمان المتكاثفة الحزينة، واستمالت ذكريات الماضي البعيد أحلاماً تتراءى له كلما أغمض جفنيه تُعيده إلى دنيا سعيدة طوتها الأيام وحجبتها الليالي وهي أحلام سيطرت على شعوره ثم انسابت إلى شعره أبياتاً رقيقة تموج بالذكريات التي اختزنها عقله الباطني. وفي كثير من قصائده نراه مشغولاً بهذه الأحلام يقصها علينا وكأنه يجد في ذلك راحة لنفسه المثقلة بأعباء الحياة القلقة في خضم الاحزان والهموم.

وأكثر ما تتراءى له هذه الأحلام وهو مسافر في الصحراء، فتلعب دوراً تخفيفياً في إجلاء الهموم والمصاعب التي قد تعترض سبيله، فتهوّن المصاعب وتقرّب المسافات(١):

الا طرقت مَيُّ هَيوماً بذكرها وأيدي الثريًا جُنْحٌ في المغاربِ احا شُقَّةٍ زَوْلاً كانُ قميضهُ على نَصلِ هِنديٌّ جُرازِ المَضارِبِ سَرى ثُمُّ أغفى وَقْمَةً عندَ ضامرِ مَعِلِيةٍ رَحُالٍ كثير المذاهب

⁽١) الديوان، ص ٧٦ وما بعدها.

بريح ِ الخُزامى هَيُجَنُّها وخبطةٍ من الطُّلِ أنفاسُ الرَّياحِ اللَّواغِبِ

وخيال مَي لا يأتي الشاعر إلا وهو في حالة استرخاء بعد فترة من التعب والجهد بذله في السفر، فإذا بالنوم يطير من عينيه بعد أن كان بأشد الحاجة إلى النوم، وإذا بالأرق يستبد به، وإذا موكب الذكريات يتزاحم عليه فيسترجع ماضيه الجميل، وأيامه الحلوة، ويقارن بين ذلك الماضي وهذا الواقع، فإذا هو كالفرق بين الجنة والجحيم (١):

أبِنْ مَيْسة اعتاد الخيسالُ المُسورُقُ نعم إنها مما على النساي تَعارُقُ المُسْتُ وحُزوى عُجمَةُ الرُّملِ دونها وخَفَالُ دوني سيلُه فسالخسورنَقُ بساشعَتُ مُنقسدٌ القميص كائسه صفيحة سَيفٍ جَفنُسهُ مُتحسرُقُ سرى ثمَّ اغفى عند وجنساة رَسْلَةٍ سرى خدَّها في ظلمةِ الليل يَبرُقُ ترسُلةٍ الليل يَبرُقُ

لقد أمضى ذو الرمّة حياته وذكريات ميّ لا تفارق خياله، إنه يذكرها في ليله ونهاره، في سفره وإقامته، في وُطنه وغربته، في كل مكان نزل فيه وكل مكان رحل عنه وعلى طول تلك المجموعة

⁽١) الديوان، ص ٤٨١ وما بعدها.

الضخمة من شعره فيها تتراءى مواكب الذكريات وتسوج صور الماضي الذي وهب له في صور شبابه قلبه ثم أصبح عاجزاً عن استرداده بعد ذلك، ووسط ذلك الحشد الزاخر من الذكريات تلوح دائماً (مَيَّة) الجميلة الساحرة(١):

يُذكِّرني مَيًّا من النظبي عينه موادأ، وفاها الأقبحوان المنورُ وفي المسرط مِن مَيّ توالي صريعة وفي السطوق ظيُّ واضحُ الجيد أحبورُ(١) وبين مُلاث السروط والسطُّوق نَفْنَفُ منهم الحشا دأد الوشاحي أصف وفي العماج منهما والمدِّمماليمج والبُّري قَناً ماليءً لِلعِينِ رَبِّانُ عَسُهُ ٣٠ خَداعيتُ أُصلودُ كِأَنُّ سِنانَها بنبات النبقا تخفى مرادأ وتنظهر ترى خلفها نصفأ قناة قويمة وننصفأ نفأ ينرثج أويتمرمر تبنبوء سأخراها فبلايأ فيبامها وتمشى الهُوينا من قديب فتبهرُ

⁽١) الديوان، ص ٣١١ وما بعدها.

⁽٢) الصريمة: الفرادي من الرمل.

⁽٣) العاج: الأسورة. البرى: الخلاخل. قنا: أوصال. عبهر: غليظ ممتلىء.

الفصل الخامس

دراسة فنية لشعره

إن من يقرأ شعر ذي الرمة عامة وشعر الطبيعة والحبّ خاصة يرى أن ذا الرمة كان مشدوداً بكل عواطفه ومشاعره إلى مناظر الصحراء مستمدٍ منها صوره لموضوعاته الشعرية، من هنا نرى أن مناظر الصحراء انتشرت في شعر ذي الرمة انتشاراً بعيد المدى فقد حرص على أن لا يترك شيئاً من مناظر الصحراء، أو مظاهر الحياة فيها دون أن يقف عنده وقفات طويلة فيها كثير من التامل.

وحب الشاعر للصحراء جعله يقرن هذا الحب بحب آخر هو حبّ لميّة أو غيرها ممّن أحبّ. ولهذا جاءت أوصاف المرأة عامّة من أوصاف الصحراء وما فيها من مظاهر الحياة فهو مثلًا في مجال التشبيه لا يجد شيئاً يشبّه به أوراك العذارى بأحسن من كتبان الرمال():

ورمـل كأوراكِ العــذارى قـطعتُــه إذا جَلَّلتــه المـظلِمــاتُ الحنــادسُ

 ⁽١) الديوان، ص ٤٠٨ وما بعدها. وقد عدّها المبرّد في الكامل أنها من حلو
 التشابيه وصريح الكلام. الكامل، جـ ٢، ص ٨٩.

رُکام تری اثباجه حین تَلْتقی له خُبُكُ لا تُختعطیهِ الضَّغابسُ

وعندما أراد أن يصف شفاه العذارى فإنه لم يجد أجمل من أزهار الرمال ما يشبّهها بها(١):

وَحُواً تُجلَّى عن عِذابِ كَانَها الهَماهِمِ إِذَا نَغْسَةً جساوَبَها بالهَماهِمِ فَرُا التحوانِ الرَّملِ هزَّتْ فُروعَه صَباً طَلَّةً بين الحقوفِ اليسائم كَانُّ الرِّقاقَ المُلْحَماتِ ارْتَجَعنَها على حَنوةِ القُريانِ تحتَ الهمائم وريح الخزامي رَشْها الطُّلُ بعدَما وديح الخزامي رَشْها الطُّلُ بعدَما وديح الخزامي رَشْها الطُّلُ بعدَما

إنه يحسّ في أنفاس صاحبته المعطرة أنفاس زهر الصحراء ونباتها العطري، يحسّها تارة كنفحات أقاصي الرمال فوق الكثبان البعيدة المنفردة وقد هزّت فروعها نسمات الصبا المطلولة وكما يحسّ في انفاس صاحبته أنفاس أزهار الصحراء، يحسّ في رضابهن العذب طعم ندى الرمل الذي تمجّه الشُّحُب فوق أقاصي طيبة نَمَت فوق كثبان مرتفعة (٢٠):

⁽١) الديوان، ص ١٩٥ وما بعدها.

⁽٢) الديوان، ص ٢٠٥ وما بعدها.

تَبَسَّمنَ عن غُـرٌ كـأنَّ رضابَهـا نـدى الرَّمـلِ مجَّته العِهـادُ القَوالِسُ عـلى أُقحـوان فـي حنـادِجَ حُــرُةٍ ينـاصى حشـاهـا عـانــكُ متكـاوسُ

إن الصورتين جميلتان في عينيه، وإن كلًّا منهما تصلح أن تحلَّ مكان الأخرى، وإنه يحبَّهما كلتيهما، يحبَّ الصحراء التي تعيش فيها صاحبته، ويحبَّ صاحبته التي تعيش في الصحراء.

اوينظر في أفق الصحراء فيتراءى له السّراب وقد غاصت فيه قِمَم الجبال فهو في هذه الصورة أشبه ما يكون بقطع الحرير الأبيض الرقيق الشفّاف(١):

ومَهْمَةِ دوِيَّةٍ مِسْكالِهِ تَقَمَّسَتْ أَحَالامُها في الألِ^(٢) كَأْنُما اعْتَمُتْ ذُوا الجبالِهِ

بالقَزِّ والإبريْسَمِ الهِلهالِ (٣)

ومن التشابيه الجيّدة تشبيه عين الإنسان بعين الظبي والبقرة، وقد ورد هذا في كثيرٍ من أشعار العرب كقول ذي الرمّة⁽¹⁾:

⁽١) الديوان، ص ٥٦٦.

 ⁽۲) مهمة: قلاة. دوية: تسمع لها دويًا من خلوها. مثكال: تتكل من يسلكها.
 تقمست: ناصت. الآل: السراب.

⁽٣) في المحيط، الإبريسم: الحرير. الهلهال: الرقيق.

⁽٤) الكَّامل في اللغة والأدب، للمبرِّد، جـ ٢، ص ١٠٤. والديوان، ص ٥٨٠.

أرى فيكِ من خَرقاءَ يا ظبيةَ اللوى مُشابعة جُنِبُّتِ اعتمالاقَ الحَبائـلِ فَمَيْسَاكِ عَيْسَاهِا وجيدكِ جيدُها ولـونُكِ إلا إنْها غيرُ عـاطـل (١)

ومما يدلَّ على ذوق ذي الرمَّة الرفيع وإحساسه المرهف هي تلك الصور التي يستخرجها مما تقع عليه عيناه، فهو مثلًا يشبّه عيون الإبل وقد غادرت بعد رحلة مجهدة مرهقة بقوارير من زجاج أخضر لم يبق فيها من دهن كان يملؤها بمقدار أنصافها(٢):

كَأَنُّ أَعِينَهَا مِن طُولِ مِا نَزَحتُ منها إذا خَزَرَتُ خُضْرِ القواريرِ٣) من اللَّواتي لها دُهنُ مُنَصِفُها قد غيَّرتُها الفيافي أيُّ تغيير

ولعل أجمل صورة صوّرها ذو الرمّة ليعبّر فيها عن حبّه هي تلك الصورة التي شبّه فيها ذنب ناقته وهي تحرّكه بمروحة فاخرة من ريش طاووس متعدّد الألوان تحرّكها عذراء فارسية جميلة ليطرد بها البعوض عن سيّدها المُترَف، وهي ترتدي أفخر ثيابها(²⁾:

⁽١) العاطل: الذي لا حلى عليه. العطل: ترك لبس الحلى.

⁽٢) الديوان، ص ٣٦٩ وما بعدها.

⁽٣) القوارير: الزجاج.

⁽٤) الديوان، ص ٥٩٦.

طَوَتْ لَقَحاً مثلَ السُرار فبشُرتُ
باسحمَ رئيانِ العسيبةِ مُسَبُلُ(١)
إذا هيَ لم تفسِرْ به ذَبَّبَتْ بهِ
تُحاكِي بهِ سَدْوَ النَّجاءِ الهَمَرْجَلِ(١)
كما ذَبُّبَتْ عدراءُ غيرُ مُشيحة بُعوضَ القُرى عن فارسيَّ مُرْفَلِ
باذنابِ طاؤوسَينِ ضَمَّت عليهما
جميعاً وقامتْ في بقير ومُرْفِلُ (٣)

حرص ذو الرمّة في شعره على الصّنعة التي كانت تنظر إلى الشعر على أنه صناعة لا بدّ من أن يوفّر لها صاحبها كل جهده. ويتعهّدها بالتنقيح والتهذيب والتقويم والتتقيف، من هنا كان إعجابه بالفرزدق أكثر من إعجابه بجرير. وقد صرّح ذو الرمّة بهذا حين قال(1): ومن شعري ما طاوعني فيه القول وساعدني، ومنه ما أجينتُ به جنوناً. فأما ما طاوعني القول فيه فقولي:

خليليً عُوجا من صُـدورِ الرُّواحـلِ وأما ما أجهدت نفسي فيه فقولي:

⁽١) السحيم: الأسود. ريّان: ممتلىء. والعسيبة: عظم الذنب.

⁽٢) الهمرجل: الحجل الذي كأنه يدحو بيديه دحواً.

⁽٣) مرفل: مشرف مؤمّر غير مشيمة.

⁽٤) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١١٨.

اإن تسوسُمتُ من خرقساءَ مُنْـزِلَــةُ واما ما جننت به جنوناً فقولي:

ما بالُ عينكِ منها الدُّمْمُ يَنْسَكِبُ،

ومن أخباره التي تدلّ على ذلك الجهد الشديد الذي كان يبذله في صناعة شعره ما رُوِي عن حمّاد الراوية أنه قال: وما تمّم ذو الرمّة قصيدته التي يقول فيها:

ما بَالُ عينك منها الماءُ يُنْسَكِتُ

. . . حتى مات. كان يزيد فيها منذ قالها حتى توفي»(١).

وذكر البغدادي هذا الخبر منسوباً إلى الأصمعي عن أبي جهمة العدوي عن ذي الرمة (٢). وذكر الزمخشري أن ذا الرمة قال: وقلت ما بال عينك بيتاً واحداً ثم أرتج فمكثت حولاً لا أضيف إلى هذا البيت شيئاًه(٢).

فالصورة عند ذي الرمّة وسيلة أساسية في وسائل الصفة الفنية، ومقوّم جوهري من مقوّمات العمل الفنّي، وشعره لذلك غنيًّ غِنيً كبيراً بالصور الفنيّة التي تلعب دوراً كبيراً في بناء قصائده، ومن هنا كان التعبير بالصورة من أهمّ الظواهر الفنية التي تميّز شعر ذي الرمّة.

فالصورة لم تكن عنده صورة متعجّلة تسجّل المنظر تسجيلاً

⁽١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١١٨.

⁽٢) خزانة الأدب، جـ ١، ص ٣٧٩.

⁽٣) أساس البلاغة، للزمخشري، (مادة ستل).

خاطفاً، وإنَّما كانت صورة متأنِّية تحرص على تسجيله تسجيلًا دقيقاً، كما تحرِّص على تسجيل جزئباته وتفاصيله في شيء من التأمّل والرويّة.

لقد حرص ذو الرمّة على أن يُخرِج صوره إخراجاً محكماً دقيقاً يعنى فيه باستيفاء جزئياتها وتفاصيلها، حتى يتحقّق له ما يريده لها من تكامل فني تبدو معه عملاً فنياً كاملاً تتعدّد فيه الألوان والخطوط، ويستوفي كل لون وكل خطّ حظّهما من العناية والإجادة والإتقان، وهو حرص نراه في هذه الصورة للأطلال، كما نراه في غيرها من الصور التى يزخر بها شعره.

وليست العناية بالجزئيات والتفاصيل هي كل ما يلفت النظر في الصور الفنية عند ذي الرمة، وإنما هناك حرص واضح على اختيار الأوضاع التي تُعرَض فيها هذه الصورة، لتبرز صوره في أجمل مظاهرها وأبهى مجاليها، وفي كثيرٍ من صوره نرى تلك البراعة الفائقة في اختيار الزوايا وانتقاء الأوضاع، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي رسمها لظبية جميلة يشبه بها مَية (١):

بَرُّاقَةُ الجيدِ واللَّبَاتِ واضِحةً كَانُها ظبيةً أفضى بها لَبَبُ بين النَّهادِ وبينَ اللَّيلِ من عَقَدٍ على جوانِدهِ الاسباطُ والهَدَبُ

⁽١) الديوان، ص ٧.

فهو يتخبر لها هذا الوضع الذي يُبرِزها في أجمل حالاتها، حين تخرج من بين كثبان الرمال إلى الفضاء العريض حيث تنتشر ضروب من النبات والشجر وقد أخذ الغروب يخلع على الصحراء أرديته الملونة، ويسكب فوقها أضواءه الرقيقة الحالمة.

وفي بعض قصائده نراه يعقد مشابهة بين خرقاء من ناحية، وبين الشمس والظبية من ناحية أخرى ولكن أيّة شمس وأيّة ظبية، إنها الشمس التي تبدو بين أعناق غمام رقيق يكسو السماء في يوم من أيام الصيف الصافية حيث لا رياح ولا غبار، وأما الظبية فقد انفردت فوق كثيب من الرمال تراعي صغيراً غريراً أحوى العين، مستغرقاً في نومه، عاطفاً من جِيده الجميل في براءة واطمئنان، وقد أخذت نسمات الخريف الباردة تزحف على الصحراء لتطرد أمامها قيظ الصيف وسمومه المولية المدبرة. بل إنه يتخير لخرقاء أيضاً الوضع الذي يُبرزها في أبهى مجاليها وأبدع مفاتنها، فيذكر أنها تراءت له في يوم عيد حين تبرز العذارى المحجبات في أجمل زينة لهنّ (١٠):

فما الشمسُ يومَ الدَّجنِ والسَّعدُ جارُها بَدتُ بِنَ أَعناقِ الغمام الصَّوائِفِ ولا مُخرفُ فردٌ باعلى صريمةِ تصدِّى لأحوى مدْمعِ العينِ عاطفِ باحسَن من خرقاء لمَّا تعرُّضَتْ لنا يومَ عيدٍ للخرائدِ شائفِ

⁽١) الديوان، ص ٤٦٥.

وكما وُفِّقَ ذو الرمّة في استخراج التشابيه من الألوان المتعدّة في الطبيعة، وُفِّقَ أيضاً في استخراج التشابيه من الأصوات فكثرت في شعره، وهي ظاهرة أعانته عليها مقدرته الفائقة على التشبيه، تلك المقدرة التي لاحظها عليه القدماء وسجّلوها له، والتي كان هو يعرفها هو لنفسه ويفتخر بها.

وهذه التشبيهات الصوتية تظهر في أكثر من موضع في شعر ذي الرمّة لتؤدّي نفس الدور الذي تؤدّيه المؤثّرات الصوتية التي رأيناه يحرص عليها في شعره لتساعد على إبراز الجو الذي تدور فيه الأحداث، فصريف الإبل الذي يصدر عن أنيابها حين تعضّ عليها يشبه صوت خطاطيف الحبال حين تدور على مراودها الحديدية عند الاستقّاء من الأبار(١):

مشــوُكَةُ الالحني كــأن صَـريفَهــا صِيـاحُ الخَطاطيفِ أَعْتَقْبُهـا المَـراودُ

. وصوت أخفافها فوق الرمال وهي تسري في الليل يشبه ذلك الصوت الذي يصدر عن إبل ظمأى ترشف الماء في اليوم السابع بعد أن اشتد بها العطش ستة أيام(٢٠):

لأخفىافِها بــاللَّبــل وَقْــعٌ كــانَّــه على البيدِ ترشافُ الظِمَاءِ السُّوابـعِ

⁽١) الديوان، ص ١٧٣.

⁽٢) المصدر نفسه، ص ٥٦.

وصرير الرمال الذي يصدر عنها، والقافلة تطوي الصحراء في سكون الليل، يتشابه في سمعه مع صرير الجداجد في ليـالي الصف(١):

كَانُّنَا تُغَنِّي بِينَسْا كِيلُ لِيلةٍ جَداجدُ صيفِ من صوير المآخر

وصوت الرياح الحارة في عصفها يشبه حنين ناقة نحو بُوَّ خدعوها به عن صغيرها الذي ثكلته (٢):

> ونكبــاءُ مِـهْيــافُ كــانُ حَـنينَهــا تحــدُّتُ ثكلى تَــرْكَبُ البَــوُ رائِمُ

وأصوات _ القطا وهي تصطخب حول موارد المياه تشبه تراطن ـ جماعة من النبط يتكلمون بلغتهم التي لا يفهمها الشاعر؟

كَأَنَّ صِياحَ الكُدُّرِ يَنْظُرُنَ عَفْبَنَا تـراطُـنُ انـبـاطٍ عــليــه قِــيــامُ

وأصوات البوم الكئيبة تترامى إلى أُذني الشاعر وهي أشبه ما تكون بنواح ثكالى يبكين أولادهن (٤):

⁽١). الديوان، ص ٣٧٨.

⁽٢) المصدر السابق، ص ٦٩٣.

⁽٣) الديوان، ص ٦٨٨.

⁽٤) الديوان، ص ٧١٦.

وَفَوِّيَـةٍ تَيْهـاء يَسدُعـو بجـوْدِهـا دُعـاء الثكـالي آخِرَ اللَّيـل هـامُهـا

وقد أحس ذو الرمّة بمنزلته المرموقة في عالم الشعر وبوجه خاص التشبيه منه. ولهذا نراه يصرّح بذلك فيقول: وإذا قلت كأن ثم ميدان الوصف كثيرون من الشعراء، وإذا كان قد شارك ذا الرمّة في ميدان الوصف كثيرون من الشعراء، وعلى رأسهم امرؤ القيس وابن المعتزّ، غير أنهم اختلفوا في طريقة الاستخدام لهذا الفنّ، وهذا طبعاً يخضع لعامل الزمن الذي عاش فيه كلَّ منهم، فالتشبيه عند امرىء القيس مثلاً كانت تشوبه البساطة في البداية، فقد كان الشعر العربي يخطو معه خطوته الأولى المبكرة في طريق النضج، ولم تكن صناعة الشعر في عصره قد سجّلت ذلك التقدّم الذي سجّلته على الدى من جاء بعده من الشعراء.

أما ابن المعتزّ فقد تحوّل التشبيه عنده مع حضارة عصره وترفه ومبالغته في الأخـذ بأسبـاب الحضارة والتـرف إلى تلك الصور الزخرفية الصناعية المطبوعة بطابع التكلّف والافتعال.

وأما ذو الرمّة فالتشبيه عنده يقف في منتصف الطريق بينهما، فهو -من ناحية - قد تجاوز مرحلة البساطة التي وقف عندها امرؤ القيس، وهو -من ناحية أخرى - لم يصل إلى درجة التكلّف الصناعي والمبالغات الزخرفية التي ظهرت عند ابن المعتزّ، وإنما يمتاز التشبيه عنده بأنه صورة صادقة للطبيعة التي عاش فيها أو اتصل

⁽١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ١٦، ص١١٣.

بها، وقد اختار من فنون التشبيه التشبيه التمثيلي الذي رأى فيه المجال الفسيح الذي يتيح له إخراج الصور للأوضاع التي يريد التحدّث عنها، وأن ينقل ما يشاء من الطبيعة ليصبّها في القوالب المتعدّدة الأشكال والأحجام.

ففي كثير من تشبيهات في الرمّة التي يزخر بها ديوانه نراه يتخذ من طبيعة التشبيه التمثيلي مجالاً لوصف الطبيعة وتصويرها على نحو ما نرى تلك القطع التصويرية المتعدّدة التي رسمها لحُمْر الوحشي والثيران الوحشية، والنّعام في مجال تشبيه ناقته بها، وهي قطع لا يكاد يرقى إلى مستواها شاعر آخر.

وقطع أخرى للظباء في مجال تشبيه صاحبته بها. ففي هذه اللوحات نراه يستغل مجال التشبيه التمثيلي ليصف الظباء، وليرسم لها تلك الصور الرائعة التي زخر بها ديوانه. فهو يذكر صاحبته فتتراءى له ظباء الصحراء فيشبّهها بها.

لقد اتخذ على نفسه عهداً بأن ينفذ من خلال تشبيهاته إلى الطبيعة فيصفها ويصوَّرها كما نراه في هذه الأبيات التي يشبّه فيها أنفاس ميّة بعد النوم بأنفاس روضة خضراء من رياض نجد تنهل فوقها السماء في ليلة من ليالي الربيع الحالمة، ونسمات الصبا تسري إليها فتحمل عطر زهرها ونباتها(١):

فما روضةً من حُـرِّ نَجْدٍ تهلَّلتُ عليها سماءُ ليلةً والصِّبا تسري

⁽١) الديوان، ص ٣٥٥.

بها ذُرَقٌ غضَ النباتِ وحَنوةً تُعاوِرُها الامطارُ كَفراً على كفرِ بأطبب منها نكهةً بعد مُجْمَةٍ ونشراً ولا وعساءً طَيْبَةُ النَّشْرِ

فهـو يستغلّ فـرصة التشبيـه التمثيلي ليرسم هـذه الصورة الجميلة.

ومن الصور البيانية الأخرى التي اعتمد عليها ذو الرمة في بناء شعره هي بالإضافة إلى التشبيه نجد الاستعارة والجناس والطباق، وهذه ألوان تظهر في شعره طبيعية لا يقصدها قصداً، ولا يكلّف نفسه عناء البحث عنها، ولا يُحمَّل شعره منها ما لا يطيق ولكنها تظهر فيه ظهوراً طبيعياً لا نحس فيه أثر الجهد أو الافتعال، وكأنما قد جاءته عفواً أو اتته تطوّعاً.

أما الاستعارة فقد اتخذ منها ذو الرمّة مقوّماً أساسياً من مقوّمات صناعته، وهذا يعني أنه كان يقصد إليها قصداً، ويتعمّدها تعمّداً، ويتخذ منها حكما اتخذ من التشبيه التمثيلي ـ مذهباً فنياً له يحاول تحقيقه في شعره ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وقد لفتت الاستعارة عند ذي الرمّة أنظار النقاد القدماء فاستمدّوا منها طائفة من أمثلتهم، على نحو ما صنع ابن المعتز في كتابه (البديع)، والأمدي في الموازنة)، وابن رشيق في (العمدة)، بل إن الأموي يتخذ من بعض استعاراته نماذج لصناعة الاستعارة وفق أصولها الفنية السليمة(١)،

⁽١) انظر الموازنة، ص ١١٧ وما بعدها.

وكذلك صنع ابن رشيق(٢).

ويُعيد النقاد أسباب اعتماد ذي الرمّة على الاستعارة في الممنزلة الثانية بعد التشبيه إلى كون الاستعارة ليست في حقيقة أمرها سوى المرحلة النهائية، أو الخطوة الأخيرة في طريق التشبيه حين تحذف كل أركانه ويكتفي بأحد الطرفين، وقديماً قال أصحاب البلاغة إن الاستعارة مبنية على التشبيه، ومن هنا كان وضعهم لها في أعقابه (٢).

وفي كتابه التطوّر والتجديد في الشعر الأموي وقف الدكتور شوقي ضيف ملياً أمام استعارات ذي الرمّة في شعره مُنوَّهاً بموهبته الخيالية الممتازة، وقدرته البديعة على التخيّل والتصوّر، مُسَجَّلًا له حاسّته الراثعة في التركيز والتجسيم التي استطاع بها أن يركّز ويجسّم كل شيء.

وقد وقف على بعض الأمثلة ليُبيِّن صدق ما يقول^(٣). ومن هذه الأمثلة ما نرى في صورة الثور الوحشي وقد جنَّ عليه الليل، ويتخيَّل فيها اللَّيل أعرابياً في شَملَة سوداه راح يخلعها على هذا الثور ويضمّها عليه⁽¹⁾:

ضَمَّ النظلامُ على الوحشِ شَمْلَتُهُ وواثحٌ من نشاص الدلو مُشَكِّتُ

⁽١) انظر العمدة، جـ ١، ص ٢٦٨.

⁽٢) انظر شروح التلخيص في مقدمة علم البيان، جـ ٣، ص ٢٨٩ وما بعدها.

⁽٣) انظر التطور والتجديد في الشعر الأموي، صص ٢٨١ - ٢٨٤.

⁽٤) الديوان، ص ٢٦.

إنها شملة سوداء نسجتها من خيوط الظلام مخيّلة ذي الرمّة المبدعة، كما نسجت من خيوط الحرّ تلك الثياب البيضاء التي تتنازع جوانب الصحراء أطرافهما، وتلوي شِعاب الجبال حواشيهما، ثياب السراب(١):

وراكدِ الشِمسِ أَجَّاجِ نَصِبْتُ له حُواكدِ الشِمسِ أَجَّاجِ نَصِبْتُ له حُواجِبِ القومِ بِالْمَهْرِيَّةِ العُوجِ إِذَا تَسَازَع حَالاً مَجْهَـلِ قَذَفِ الطَّـرافُ مُـطَّرِدٍ بِالْحَـرِّ منسوجِ تَلُويِ الثَّنَايا بِأَحْمَيها حَواشيَه لِيُّنَايا بِأَحْمَيها حَواشيَه لِيُّ المُّلاءِ بِأَبُوابِ التَّفَارِيجِ

ويتحيَّل ذو الرمَّة الفجر وقد أخذ ضوؤه ينتشر في السماء والثّريا تنحدر نحو مغيبها مؤذِنة بانقضاء الليل، هارباً في ملاءة بيضاء يسوق أمامه قافلة من النجوم تهوي في رحلة لها عبر السماء، وهي رحلة غريبة تشبهها تلك الرحلة الأخرى التي نرى فيها هادي الليل يرفع أمامه قافلة النهار وهي تسرع في طريقها نحو الغرب(٢):

ألا يـا اسلمي يـادار مَيِّ على البلى ولا زالَ مُسنهَالًا بِجَرُّعائِسكَ الـقَـطُرُ وإن لـم تكوني غيرَ شام بـقفرة تَجُرُّ بـها الأذيالَ صيفيَّةُ كُـدُرُ

⁽۱) الديوان، ص ۱۰۲.

⁽٢) المصدر نفسه، ص ٢٩٠ وما بعدها.

أقامت بها حتى ذوى العود في الشرى وساق الشريا في ملاءتِ الفجرُ

في هذه الصور البديعة التي سقناها وفي غيرها تنتشر الاستعارة في شعر ذي الرمّة انتشاراً واسعاً، مما يؤكد صدق القول بأن الاستعارة هي كالتشبيه مقرّم أساسي من مقوّمات مذهب ذي الرمّة الفنّي. وهو مذهب جعل النقاد يضعون ذا الرمّة في صفّ الشعراء الذين يصنعون شعرهم صناعة دقيقة، ويقيمونه على أسس ثابتة، ويبذلون لتحقيق ذلك الكثير من الجهد والعناية والرّويّة والأزاة.

وفي مجال اللغة شهد له النقّاد ببراعته في صياغتها وتطويعها. فقد قال حمّاد الراوية وقَدِمَ علينا ذو الرمّة الكوفة فلم أرّ أفصح ولا أعلم بغريب منه:(١).

ومن أمثلة مهارته اللغوية يقول ذو الرمّة(٢):

وعينان قال الله كونا فكانتا فعولين بالالباب ما تفعل الخمرُ

فقد قال الأصمعي في تفسيره لهذا البيت: إنه يريد كونا فكانتا فعولين حيث كانتا. وقال له عمرو بن عبيد^(۲۲) عنا.ما سمع البيت: ويحك، قلت عظيماً، فقل: وفعولان بالألباب». فقال له ذو الرمّة:

⁽١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١١٣.

⁽٢) الديوان، ص ٢٩٧.

⁽٣) كان معنزلًا عدلياً.

ما أبالي، أقلت هذا أن سَبجت، فلما علم بما ذهب إليه عمرو قال: سبحان الله لو عنيت ما ظننت كنت جاهلًا(١).

وقد عابُ النقّاد الجمع بين كلمتين أحداهما لا تساسب الأخرى، كقول الكميت:

وقــد رأينا بهــا حُـوراً مُنَعَّمَـةً روداً تكامَلَ فيهـا الدُّلُ والشَّنبُ

فقد قيل له أخطأت وباعدت بقولك: والذلّ والشنب، ألا قلت كقول ذي الرمّة:

بيخضاءُ في شَـفـتـيـها حُـوَّةُ لَـعَسُ وفي اللِّثاتِ وفي أنيابها شَنَبُ^(۲)

وقد استشهد اللغويون بكثيرٍ من شعر ذي الرمّة للدلالة على بعض الأمور لتفسيرها ومنها قوله:

تُسريك بيساض لبُتها ووجسهسا كقسرن الشمس أفشق ثم زالا^(۲)

فقد رأى هؤلاء جواز استخدام صيغتي (أفعلت) و(فعلت) لكن (أفعلت) بالتخفيف هو الأصل كما جاء في البيت عند ذي الرمّة، فذو الرمّة لا يفتأ يدور في دائرته مطوّعاً المواد اللغوية

⁽١) أمالي المرتضى، جـ ١، ص ٢٠.

⁽٢) المصدر نفسه، ص ٢٥٤ وما بعدها. والديوان، ص ٩.

⁽٣) المصدر السابق، ص ٢٦٦.

للصور التي يريد رسمها مشكِّلاً منها ما يشاء من قوالب يصبّ فيها تماثيله البديعة التي كان يجسّم بها معانيه وأفكاره، والأمثلة على هذه الصور والتماثيل كثيرة ومتنشرة في ديوانه، حتى قيل إن ديوان ذا الرمّة كان مصدراً أساسياً من مصادر الزمخشري في كتابة أساس البلاغة.

لقد رأينا من الأمثلة التي سقناها لدراسة الناحية الفنيّة في شعر ذي الرمّة أنه يعتمد اعتماداً أساسياً على التشبيه، فيجعله القاعدة الأساسية لبناء شعره الفنّي، وقد نوّه النقّاد القدامى والرّواة بهذه الميزة التي امتاز بها ذو الرمّة ومن النقّاد القدماء الذين تناولوا شعر ذي الرمّة بالنقد ونوّهوا به الأصمعي الذي قال عنه: «كان ذو الرمّة أشعر الناس إذا شبّه».

وقال ابن سلام: «كان لذي الرمّة حظّ في حُسْن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميينه(١).

وأما ابن قتيبة فقـد رأى: وأن ذا الـرمّــة أحسن النـاس تشبيهاًو^(٢).

وقارنوا بين ذي الرمّة وبين غيره من الشعراء كامرىء القيس. فقد قال حمّاد الراوية: «وأحسن الجاهلية تشبيهاً امروء القيس، وذو الرمّة أحسن أهل الإسلام تشبيهاًه"). واجتمع جرير والفرزدق

⁽١) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١٦، ص ١١٤.

⁽٢) الشعر والشعراء، جـ ١، ص ٥٣٤.

⁽٣) الأغاني، طبعة بولاق، جـ ١١، ص١١٣.

عند أحد الخلفاء الأمويين فسأل كلّ واحد منهما على انفراد عن ذي الرمّة فكلاهما قال: أخذ من طريف الشعر وحُسْنه ما لم يسبقه إليه غيره. فقال الخليفة: أشهد لاتفاقكما فيه أنه اشعر منكما جميعاً.

وقال ابن سلّام: «كان علماؤنا يقولون: أحسن الجاهليـة تشبيهاً امرؤ القيس وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمّة، (١).

وسمع ذو الرمّة ينشد بمربد البصرة:

ما بال عينك منها الماء ينسكب

فلما انتهى إلى قوله:

تُصغي إذا شَرُها بالكُورِ جانِحةً حتَّى إذا ما استَوى في غَرْزِها تَبْبُ

فقال له أحدهم لقد سبقك الراعي بقوله:

لا تُعْجِل المرء قبل الوروكِ

وهي بسركينتِهِ السَّسَرُ وهي إذًا قيامُ في غُيرْدِها

كَجِنْسِلِ السَّفِيسَةِ إِذْ تُسوقسرُ ومُصْغيسةٍ حسدُها بالرُّمَامِ

فالبراش منها له اصغَرْ

⁽١) المصدر نفسه، ص ١١٤.

حتى إذا ما استنوى طَبَقَتْ كالمُسْخِارُ الأغْنَا المُسْخِارُ الأغْنَا المُسْخِارُ الأغْنَا

فقال ذو الرمّة: إنه نعت ناقة ملك، ونعت ناقة سوقة (١).

⁽١)) المصدر نفسه، ص ١٢٣.

الخاتمة

لقد خلصت من بحثي لذي الرمة إلى أن هذا الشاعر كان أهم شاعر في العصر الأموي، فهم رسالة الشعر فهما صحيحاً، ولم يفسده عليه صخب المجتمع من حوله، وهو أيضاً شاعر حمل في هذا العصر أمانة الكلمة في صدق وإخلاص، حتى في الموضوعات التي اضطرته الحياة إلى مُجاراة عصره فيها، ظل هو هو الشاعر الفنان الأصيل الذي يقدر للشعر رسالته وللكملة قداستها.

لقد حَدَت بي دراسة ذي الرمّة إلى أن أقف عند حياته لأدخل عبرها إلى فهم ما يحيط بالشاعر من أحداث قد تكون سبباً جوهرياً من الأسباب التي ميّزت هذا الشاعر عن غيره في قدرته العجيبة على وصف الصحراء أولاً، وعلى صدق الحبّ ثانياً.

كما أنني اعتمدت على الديوان لاستخلص منه جوانب كثيرة عاشها ومارسها الشاعر وكان علي أن أُرتَب قصائدة ترتيباً تاريخياً على أساس اتصاله بأولئك الذين اتصل بهم ممن احتفظت المصادر التاريخية والأدبية لحياتهم وأخبارهم من الولاة والأمراء وكبار رجال الدولة والشعراء، وهو تتبع مكنني من أن أنفذ منه إلى تحديد تاريخ اتصاله بمية وخرقاء.

ثم مضيت بعد ذلك إلى شعبره، وأدرت البحث عنه في دائرتين: دائرة موضوعية، ودائرة فنيّة، درست في الأولى موضوعات شعره، وفي الأخرى خصائصه الفنيّة. أما بالنسبّة لموضوعات شعره فقد لاحظت أنها جميعاً تدور حول عشق الشاعر للصحراء فقد عاش حياته بدوياً لا يستطيع أن ينفصل عنها، وعاش لها حبَّه عاشقاً يفتنه سحرها الغامض وسرُّها المجهول، وعاش لها فنَّه يتغنَّى بها ويسجّل فى قصائله أروع صورة رسمها شاعر لها، وفي كل قصائده التي تحدّث فيها عن الصحراء نشعر شعوراً قوياً بأنه يقف أمامها مفتوناً بها فتنةً تصل إلى درجة العبادة والتقديس. ومن هنا كان سفره في الصحراء ينفرد بميزة نفتقدها في شعر غيره من الشعراء، فالطبيعة عند ذي الرمّة لم تكن صامتة فحسب، بل كانت أيضاً طبعة حيّة متحرّكة تتمثّل في تلك الفصائل المتعددة من الحيوان التي كان يراها سارحة فوق رمالها في أثناء رحلاته الدائبة في أرجائها. منّ هنا كثرت في شعره تلك الصور الفنيّة التي كان يرسمها في شغف شديد لحيوان الصحراء، ويسجّل ما كان يحسّه هو إزاءه من ناحية، وما كان يحسُّه الحيوان نفسه من ناحية أخرى.

وأما بالنسبة لفنه، فقد اعتمد ذو الرمّة اعتماداً شديداً على الصورة الفنية مقوماً أساسياً من مقوّمات صنعته، وبخاصة في الموضوعين اللذين شغل بهما أكثر من غيرهما - أعني بهما وصف الطبيعة والحبّ -. حيث نحسّ في عمق أن الصورة الفنية تلعب دوراً كبيراً في بناء قصائده، وهو اعتماد يجعلنا نعده أهم شاعر في العصر الأموي عُني بالصورة الفنية في شعره. وذو الرمّة في صورة متأنً

شديد الأناة، يعنى بصناعتها عناية بالغة ويوفّر لها كثيراً من طاقاته الفنية وجهده الصناعي. فهو حريص على تسجيل جزئياتها وتفاصيلها الدقيقة، حريص على اختيار الأوضاع التي تعرض فيها، وتبرزها في أجمل مظاهرها وأبهى مجاليها.

وتتركّز براعة ذي الرمّة الصناعية في التشبيه، فهو المقوّم الأول لصناعته الفنيّة، ومن بين صور التشبيه المتعدّدة اختيار التشبيه التمثيلي الذي رأى فيه المجال الفسيح لإخراج صوره في الأوضاع التي يريدها لها.

ومع التشبيه تظهر الاستعارة مقوماً آخر من مقومات مذهبه الفني، ففي كثير من قصائده نراه مشغولاً بصناعة صوره الفنية على أساس من الاستعارة، وما تقوم عليه من تجسيم وتشخيص، وهي صور تدل على مقدرة فائقة على الخلق والإبداع.

وشعر ذي الرمّة الفنّى يتنازعه اتجاهان:

اتجاه بدوي وصف فيه الصحراء بصدق دون تكلّف سواء في اللفظ أو في التركيب.

واتجاه مدني تبرز فيه مظاهر الحضارة في المدن التي كان. يتردّد عليها ليحقّق بها ذلك الربط الخفي بين حياة البداوة وحياة الحضارة.

هذا وقد أثنى كثيرون من النقّاد على شعر ذي الرمّة وأبدوا فيه بأرائهم، وقد رأينا ذلك عند دراستنا للناحية الفنية في شعره. هذه بصورة مختصرة أهم النتائج التي حصلنا عليها من دراستنا لشعر ذي الرمّة وهي نتائج لا تمثّل إلاّ بعض الجوانب من شعره. وهناك جوانب أخرى هامّة ولكنها ثانوية كما قلنا ولهذا لم نتعرّض لها بالدرس كالمدح والهجاء والرثاء وغيرها.

د. على نجيب عطوى

نصوص مختارة مـــن شــــعر ذي الرمّـة

١ - خليلي عُوجا عَوْجَةً ثم سُلِّما عسى الرُّبعُ بالجرُّعاءِ أن يتكلُّما(١) ٢ - تعرُفتُ لئنا وقفتُ برَبعه كأنَّ بقاياه تماثيلُ اعجَما ٣ ـ دياراً لحيّ قد تعفُّتُ رُسومُها أخالُ نواحسا كشاساً مُعَجُّمًا ٤ - دعاني الهنوى من حُبّ مَيِّسةَ والهنوى، أرى غالب منى الفؤاذ المتيما ٥ - فــلم أز مشلى يــوم بَيُّــنَ طــائــرُ غَدا غُدُوةً وحَفُّ الجَناحين أسخما(٢) ٦ - ولا مِسْلَ دَمسع العين يَسوْمَ اكْفُسه وتابى سبواقيه العُلى أن تصرُّما

⁽١) الديوان، ص ٦٤٤.

⁽٢) حفّ الجناحين: كثير الريش. والأسخم: الأسود.

٧ - فغيم ولبولا أنت لم أكثير الأسى على من ورائي من فصيح وأعجما
 ٨ - فرب ببلاد قد قطعت لوصيكم
 ٩ - ككنديية أوحت ليورد مباكس
 ٩ - ككنديية أوحت ليورد مباكس
 ١٠ - إذا القوم قالوا لا غرامة عندها فساروا لقوا منها أساعي عرما(١)
 ١١ - نضت في السرى منها أظلا ومنسما
 بيزيزاء واستبقت أظلاً ومنسما

وقـــال(١):

التعرف دار النحيّ بادّت رُسنومُها (٥)
 عفت بَعدنا جَرْعاؤها وهُشومُها (٥)
 وأقضر عهد الندار من أمّ سالم
 وأقضر عن طول التّقاض غريمُها

⁽١) الكدرية: القطاة. أوحت: أعجلت. أراد بالورد: القطا التي وردت.

⁽٣) العرامة: الحدّة والجهل. أساهي: ضروب من السير. عرم: شديدات.

 ⁽٣) نضت: ألفت. الأظل: باطن الخف. المنسم: طرف الخف. الزيزاء.
 الأرض الصلبة.

⁽٤) الديوان، ص ٧٢٢.

⁽٥) الهشوم: ما تطامن من الأرض.

٣ - أطلتِ علينا كل يسوم، مقالة
عدائيرَ لا يُقضى نحير صَريمها
 ٤ - لكِ الخيرُ كم كلفتِ عيني عبرة
إذا انحدَرَتْ عادَتْ سَريعاً جُمومُها(١)
 ٥ - وكلفتني من سَيْس ظلماء والدَّجى
يصيحُ الصَّدى فيها ويَضبَحُ بومُها(١)
 ٢ - بمائسرةِ الضَّبقَيْنِ معوجَةِ النَّسا
يَشجُ الفلا تجسويدُها ورسيمُها(١)
 ٧ - وَخُودٍ إذا ما الشاةُ لاذَ من اللَّظى
بعبريَّة أو ضالة لا يَريمها(١)

وقسسال(٥):

١ ـ لقــد خفق النَّـسـرانِ والنَّـجُم بـــازِلُ
 بمنصفِ وصل لَيلة القومُ كـالنهب(١)

⁽١) جمَّ ماؤه جموماً، كثر واجتمع.

⁽٢) الصدى: ذَكُر البوم.

 ⁽٣) النسا: عرق في الفخذين. تشج: تعلو. التجويد والرسم: ضربان من السير.

 ⁽⁴⁾ الشاة: الثور الوحشي. المبري: السدر الذي على الأنهار وفي البساتين.
 (٥) الديوان، ص ٧١ وما معدها.

⁽٦) النسران: كوكبان في السماء معروفان. منصف الشيء: وسطه.

٢ - السك سا خُومٌ كاذً عُسانِها قلات صفاً أودي بجماتها سرير(١) ٣ - نَهِ أَنْ فِيلاةً عِنْ فِيلاة فِياصِيحِتْ تَزَعْزُعُ بِالإعناقِ والسُّيرِ والجَذْب ٤ - إذا ما تأدُّتها المداسساً. خَدُرَتْ أبوض النُّسا فوادةً أينُقَ الرُّكب ه _ طَلوع إذا صاح الصّدى جنباتِها أمام المهارى في مُهَوِّلَةِ النُّقُب ٦ - إذا رفع الشُّخصَ النَّجادُ أمامَها رَمَتُ بِعَيْنَى فاركِ طامِح القلب(١) ٧ _ وأَذْن تُسَيِّنُ العِنْقُ مِن حِيثُ رُكَبَتْ مُؤَلِّلَةِ زَعْمَاءَ جَيِّدَةِ النَّصِب ٨ ـ ألكني فيأني مُوسِلُ بوسالية إلى حكّم من غير حُبّ ولا قُوْبُ (٣) ٩ _ وجداتُدك من كلب إذا ما نَسَيْتُها بمُسْرَلَةِ الحيسانِ من وَلسدِ الصَّبّ ١٠ ـ ولو كنتَ من كلُّب صعيماً هَجَوْتُها

جمعاً ولكن لا اخالُك من كلب

(٣) الألوك والمألكة: ألرسالة.

۱۱ ولكنسني خُسيسرتُ أنسكَ مُلصَةُ القَعْبِ(۱)
 كما ألصِقَتْ من غَيْرِها ثُلْمَةُ القَعْبِ(۱)
 ۱۲ ـ تسدَهْدى فخسرتُ ثُلْمَةُ من صَمِيبِهِ
 فلزُ بسأخرى بسالغسراء وبسالشَعبِ(۱)

وقسسال(۴):

قلتُ لنفسي حين فاضتُ أدمعي
يا نفسُ لا مَيُ فمسوتِي أو دَعي
ما في التلاقي أبداً من مَعلمه
ولا ليالينا بِنَعْفِ الأجرع
ولا ليالينا بِنَعْفِ الأجرع
إذ العصا مَلساءُ لم تصدُع
كم قطعتُ دونَكَ يا ابنَ مسمَع
من نازع بنازح موسَعه
شأز الظهور مُجْذِب المَجْعُجَعِيم

تضوث رأس البيطل المقنع

⁽١) الملصق: الوعى. ثلم الإناء: كسر حرفه.

⁽٢) تدهدى: سقط. صميمه: خاصله. الشعب: الجمع والتفريق.

⁽٣) الديوان، ص ٤٦٠.

ر٤) موسع بنازح مثله: متَّصل به.

⁽٥) شأز: غليظ صلب. والمجعجع: المناخ.

المصيادر

- الأبشيهي: شهاب الدين أبو الفتح، المستطرف في كل فن مستظرف، دار الأمم للطباعة والنشر، طبعة أخيرة بدون تاريخ.
- ٢ ابن الأثير: عز الدين علي بن محمد، المثل السائر، القاهرة
 ١٣١٣ هـ.
- ٣ ـ الأصمعي: عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة.
 - ٤ ـ الأعشى: ميمون بن قيس، الديوان، المطبعة النموذجية.
- ۵ ـ الأنطاكي: الشيخ داود، تنزيين الأسواق بتفضيل أشواق
 العشّاق، دار المكشوف، طبعة أولى سنة ١٩١٧م.
- ٦ ـ الأمدي: أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، الموازئة القسطنطينية، ١٢٨٧ هـ.
 - ٧ ـ البحتري: الوليد بن عبيد، الحماسة، بيروت ١٩١٠ م.
- ٨ ـ البغدادي: عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لسان
 العرب، الطبعة الأميرية. بولاق سنة ١٢٩٩ هـ.
- ٩ ـ البكري: الوزير الفقيه أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز
 البكري، معجم ما استعجم من أسماء المواضع والبلاد،

- تحقيق مصطفى السقًّا، طبعة أولى سنة ١٩٤٥.
- ١٠ التبريزي: الخطيب التبريزي يحيى بن علي، شرح القصائد
 العشر، ط المنه بة.
- ١١ ـ أبو تمام : حبيب بن أوس، الحماسة، طبعة بولاق ١٢٩٦ هـ.
- ١٢ ـ الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن عمر، العيوان، مكتبة مصطفى البابلي الحلبي بدون طبعة وتاريخ. البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، طبعة ثالثة ١٩٦٨.
- ۱۳ ـ ابن خلكان: أحمد بن محمد بن إبراهيم بن خلكان، وفيات الأعيان، طبعة أولى، مطبعة عيسى البابلي الحليم بمصر.
- ١٤ ابن رشيق: أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت ـ لبنان.
- ١٥ ـ الزمخشري: أبو القاسم جاد الله محمود بن عمر، الكشاف،
 طبعة كلكتا في الهند ١٨٥٦ هـ.
- ١٦ ـ الزوزني: محمد بن إسحاق، شرح القصائد السبع، المكتبة
 الأموية بدمشق.
- ١٧ ـ السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، شواهد
 المغنى، القاهرة ١٣٢٢هـ.
- ١٨ ـ ابن الشجري: أبو السعادات هبة الله بن علي، الحماسة، طبعة حيدر أباد.
- ١٩ ـ ابن عبد ربّه: أبو عمر أحمد بن محمد، العقد الفريد، دار
 الكتاب العربي، بيروت ـ لبنان.
- ٢٠ ـ أبو الفرج الأصفهاني: على بن الحسين، الأغاني، (طبعات

- بولاق، دار الكتب، د ساسي).
- ٢١ ـ القالي: أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي، الأمالي،
 منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت.
- ٢٢ ـ القرشي: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، دار بيروت للطباعة والنشر.
- ٢٣ ـ المبرد: العلامة أبـو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة
 والأدب، مكتبة المعارف، بيروت.
- ٢٤ المرتضى: علي بن الحسين الموسوي العلوي، الأمالي،
 تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتباب العربي،
 سروت لبنان.
 - ٢٥ ـ محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، القاهرة ١٣٠٧هـ.
- ٢٦ ـ المفضل الظبي: أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني،
 المفضليات، دار المعارف بمصر، ودار النهضة بمصر القاهرة.
- ٢٧ ـ ابن منظور: محمد بن مكرم بن علي بن أحمد الأنصاري
 جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، طبعة بولاق ١٣٠٧ هـ.
 - ٢٨ ـ ياقوت الحموي، معجم البلدان، القاهرة ١٣٢٣ هـ.

الفهــرس

٣	مقلمــة
	الفصل الأول:
٩	مولده ونشأته
	الفصل الثاني:
۲۸	الغزل في عصر الشاعر
	الفصل الثالث:
ع ه	الطبيعة وأثرها في الشعر في العصر الأموي
	الفصل الرابع:
٨٤	أغراضه الشعوية
٨٤	١ ـ الطبيعة في شعر ذي الرَّمّة١
٣.	٢ ـ الحب في شعر ذي الرَّمّة
	الفصل الخامس:
77	دراسة فنيَّة لشعره
71	الخاتمة
۹٠	نصوص مختارة من شعر ذي الرَّمّة
90	المصادر